

کتابخانه ملی ایران
تاسیس ۱۳۰۲

علی گڑھ سیکرین

تپانچہ

۱۳۰۲

مجلس اوارت

نگراں : پروفیسر آل احمد سرور

اڈیٹر : سید امین اشرف

اراکین : خالد ندیم

اشتیاق عابدی

ضیاء آفریدی

سید احمد زیدی

بصیر احمد خاں

آنسہ صفرا مہدی

ترتیب

ایڈیٹر

تدائیہ :

صفحہ

قالات :

۱۱-۱	مولانا ضیاء احمد بدایونی
۲۷-۱۲	ڈاکٹر نذیر احمد
۳۶-۲۸	ڈاکٹر اختر اورینوی
۴۰-۳۷	بچنوں گورکھپوری
۴۸-۴۱	ڈاکٹر وزیر آغا
۵۶-۴۹	اختر انصاری

عہد خاقانی کی چند جہلیکیاں
فارسی کا مستقبل ہندوستان میں ۔
وجہی کا نظریہ فن و نقد فن
دیوان غالب اور اردو غزل
پطرس کی مزاح نگاری
کچھ اپنے قطعات کے بارے میں

قطعات و رباعیات :

۵۷	اختر انصاری
۵۸	شہاب سرمدی

قطعات
رباعیات

غزلیات :

۵۹	جمیل مظہری
۶۲-۶۰	فراق گورکھپوری
۶۳	معین احسن جذبی
۶۴	معین احسن جذبی

تم نے سینے کو جب تک خلش دی نہ تھی
تم نے جذبیوں کو جب تک ابھارا نہ تھا
اے دوست تری راہوں کے قریں اُسکو بھی بھٹکتے پایا ہے
سرو و سمن بھی موج نسیم سحر بھی ہے
اُس بت کے ہر فریب پہ قربان سے رہے

۶۵	نشور واحدی	تری عنایت سے چشم ساقی حیات کا بانگین ملا ہے
۶۶	خالد مینائی	آئینہ دار حسرت ارض و سما کے ہیں
۶۷	حسن مثنیٰ انور	جذبہ شوق نے وہ دن بھی ہمیں دکھلائے
		کون سی ظلمتوں میں چھپی ہے تو میرے خیالات کی وادیوں کی سحر
۶۹-۶۸	مشفق خواجہ	
۷۰	راہی معصوم رضا	جھولی میں کچھ پھول ہیں اور کچھ خوابوں کے انگارے ہیں
۷۱	وارث کرمانی	یہ قدم قدم کشادش دل یہ قرار کیا ہے
۷۱	شہاب جعفری	جہاں میں حوصلہ روزگار کھودیتے
۷۲	جاوید کمال	جھومتی گاتی صبا بھرتی ہے ڈالی ڈالی
۷۲	حامد الہ آبادی	مسرتوں کی طلب پر ملے ہیں ویرانے
۸۳	امین اشرف	خامہ خونتابہ فشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
۷۴	رئیس اجمیری	کبھی مست ہو کے ساقی یہ ادا ہمیں دکھائے
۷۴	خالد ندیم	کیا کہیں دل ہے پریشان بہت
۱۳۴	احسن نشاط	ہم جو کسی کو مخلص پا کر راز غم دل کہتے ہیں
۱۷۴	شفیق انجم	یاد ہی رہتے نہیں دنیا کو ناشادوں کے نام
۲۱۶	جعفر مہدی تاباں	شکست دل سے اتنا تو ہوا ہے
۲۲۰	سید شاہد مہدی	اُڑنے لگی ہواؤں میں خوشبو بہار کی

مطالعے :

۸۸-۷۵	وارث کرمانی	ادب اور نظریہ
۹۹-۸۹	سید وقار حسن	انیس سے قبل لکھنؤ کی مرنیہ گوئی
۱۱۰-۱۰۰	اعجاز عسکری	محمد علی — ایک صدائے شکست ساز
۱۳۴-۱۱۱	شہاب جعفری	جذبہ

صفحہ

۱۵۴-۱۳۲	ڈاکٹر مختار الدین احمد
۱۷۴-۱۵۵	سید احمد زیدی
۱۷۹-۱۷۵	اشتیاق عابدی

تحقیق و تعارف :

۱۵۴-۱۳۲	ڈاکٹر مختار الدین احمد
۱۷۴-۱۵۵	سید احمد زیدی
۱۷۹-۱۷۵	اشتیاق عابدی

لم :

۱۸۰	پروفیسر آل احمد سرور	بین گراڈ
۱۸۱	مسعود علی ذوقی	یلوفر
۱۸۳-۱۸۲	اختر الایمان	عمر گریزاں کا نام
۱۸۴	ڈاکٹر مسعود حسین	ایک کہانی
۱۸۵	سلام مچھلی شہری	پھول پروار
۱۸۷-۱۸۶	ڈاکٹر منیب الرحمن	تین نظمیں
۱۸۸	ڈاکٹر خورشید الاسلام	پایس
۱۹۰-۱۸۹	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	عہد نامہ جدید
۱۹۱	سید زین العابدین	زخم جلتے ہیں مرے
۱۹۲	ڈاکٹر وحید اختر	سراب
۱۹۴-۱۹۳	انور معظم	در تنہائی کھلا
۱۹۵	شہر یار	شہر اور گاؤں
۱۹۵	شہر یار	انسان
۱۹۶	اعجاز عسکری	تین نظمیں
۲۳۰	ڈاکٹر قاضی عبدالستار	ناچ
۲۳۱	انور صدیقی	حسن مغموم
۲۳۱	ضیاء آفریدی	آنکھیں
۲۳۲	بلدیو مرزا	دو گیت

ترجمہ :

صفحہ

۲۱۶-۱۹۷	سید امین اشرف	شاعری اور شعری زبان و بیان
۲۲۰-۲۱۷	محمد یسین	چیخوف کا فن
		کہانی :

۲۲۹-۲۲۱	جیلانی بانو	نیا حاتم طائی
		تبصرے :

۲۳۶-۲۳۳	اسلوب احمد انصاری	گل نغمہ
۲۴۰-۲۳۷	خلیل الرحمن اعظمی	تہذیب و تحریر
۲۴۱-۲۴۰	ایڈیٹر	ذہن اور انقلاب
۲۴۲-۲۴۱	ایڈیٹر	فکر و نظر
۲۴۲	ایڈیٹر	پندرہ روزہ علی گڑھ
۲۴۵-۲۴۳	حسن مثنیٰ انور	ادیب (شہلی نمبر)
۲۵۰-۲۴۵	اعجاز عسکری	ادب لطیف (سالنامہ ۱۹۶۱ع)

انجمن اردوئے معلیٰ :

۲۶۰-۲۵۱	شہر یار (سکرٹری)	۱۹۵۹-۶۰ع کی کارگزاریوں کا سرسری خاکہ
۲۶۴-۲۶۱	ضیاء آفریدی (سکرٹری)	۱۹۶۱ع کی محفل شعر و سخن

باد رفتگان

۲۷۵-۲۶۵	پروفیسر آل احمد سرور	جگر مراد آبادی—ایک ناثر
۲۸۰-۲۷۸	پروفیسر آل احمد سرور	ایسی جنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی

ابتدائیہ

ساسات :

علی گڑھ ایک تاریخ ، ایک تہذیب اور ایک تحریک ہے جو ہر دور میں زندہ ہے ۔ اس نے ملک و قوم کی شریانوں میں نیا خون دوڑایا ہے ، تم امنگ پیدا کی ۔ جنگ آزادی میں علی گڑھ کا جو کردار رہا ہے وہ محتاج بیان نہیں ۔ اسی طرح ادب کو بدلتے ہوئے اسلوب اور زندہ و جاوید فکر سے ہم امنگ کرنے میں علی گڑھ ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے ۔

ادب تنہا کچھ بھی نہیں اور نہ معاشرے کے تقاضوں سے فرار اختیار کرنے کے اس کی کوئی قدر و قیمت باقی رہتی ہے ۔ ہائی مدرسۃ العلوم علی گڑھ اور اُن کے رفقاء ذہنوں سے یہ حقیقت اوجھل نہیں تھی ۔ اپنے دور تک قوم کے ذہنی معیار اور ادبی مائے کی وقعت کا اُنہوں نے بخوبی اندازہ کر لیا تھا ۔ مغربی ادب کی فکری توانائی نے علمی میدان میں بھی ہندوستان کے مستقبل کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیا تھا ۔ نہج انہیں ادب کے لئے زیادہ ہمہ گیر اور حقیقت پسند خاکہ تیار کرنا پڑا ۔ یہ فیصلہ ف جزوی اور اضافی نہیں تھا ۔ اس کا احاطہ صرف قلم و کاغذ تک محدود نہ تھا بلکہ رس نتائج کے طور پر ذہنوں کے ویران ایوانوں کو بھی آراستہ کرنا تھا ۔ انہیں یہ نہ تھا کہ ادب کی سرحدیں جب زندگی سے ملیں گی ، الفاظ کی ازیگری کو ترک کے فکر و نظر کی ترجمانی کی جائے گی تو عقل بھی نئے ہفت خواں طے کرنے پر مجبور ہو جائے گی ۔ مشاہدہ اور تجربہ نہ صرف زندگی کا ادراک کرائے گا بلکہ اس درد ، لئے مرہم زنگاری بھی تلاش کرے گا جو زندگی کے لئے ایک مسلسل کرب بن چکا ، ۔ تحریک علی گڑھ کے ابتدائی دور کی تحریروں میں مقصد کی شراب کی تیزی اسی ہے سے نمایاں ہے ، جس نے مستقبل کے فنی بلوغ کے ساتھ فکری شعور کو بھی بے پناہ متین عطا کر دیں ۔

(ب)

اس اجمال کی تفصیل ایک دفتر چاہتی ہے اور اس دفتر کو پیش کرنے کی ہمیں یہاں چنداں ضرورت نہیں - وہ تحریک جس نے ایک مفاوک الحال قوم، انحطاط پذیر معاشرہ اور مسخ شدہ نظریہ کی تاریخ بدل دی، تاریخ کا ایک اہم باب ہے - ملک و قوم سے وابستگی رکھنے والا کوئی بھی درد مند اس باب سے نا آشنا نہیں رہ سکتا - اس قیاس سے ہم ماضی کے ذکر سے اجتناب کرتے ہوئے حال کے بارے میں کچھ کہنا چاہتے ہیں -

آزادی ہند کے بعد ملک و قوم کو ایک نئے مرحلہ کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے - اب ہمیں آستان غیر پر جبیں سائی نہیں کرنی ہے بلکہ اپنی تقدیر خود بنانی ہے - ہمارا مستقبل دوسروں کا رہین منت نہیں ہے بلکہ ہماری اپنی جدوجہد پر منحصر ہے - ہم کیا ہیں اور ہمیں کیا ہونا چاہئے، ہمارے فیصلے سے متعلق ہے - علی گڑھ ان مسائل سے بھی غافل نہیں ہے - آزادی کے بعد دوسری قوموں کے حقیقی مقام کا جب صحیح اندازہ ہو سکا تو ہمیں معلوم ہوا کہ معاشی، عملی اور ذہنی میدان میں ہم بہت پیچھے ہیں یعنی ایک لحاظ سے وہی کیفیت ہے جو جنگ آزادی سنہ ۱۸۵۷ع کے زمانہ میں تھی - بڑا فرق یہ ہے کہ جنگ آزادی سنہ ۱۸۵۷ع بعد ہم غلام ہو گئے اور حصول آزادی سنہ ۱۹۴۷ع کے بعد سے ہم آزاد ہیں - پہلے ہمیں ان عوامل سے نبرد آزما ہونا تھا جو غیر ملکی تھے، لیکن اس وقت ہمیں اپنے ہی پیدا کردہ مسائل کا مقابلہ کرنا ہے -

علی گڑھ جب پہلی جنگ آزادی کے مرحلہ پر خاموش رہی رہا تو اس دور میں غفلت کا شکار کیسے ہو سکتا ہے؟ یہاں کے ذہن میں جو اضطراب ہے یا مستقبل کی پیچیدہ راہوں کو طے کرنے کے لئے جو عزم ہے اُس کا یہاں کے ذہنی و فکری سرمائے کے مطالعہ سے ہی اندازہ کیا جا سکتا ہے - ادب، شعر، علوم متداولہ اور تحقیقات جدیدہ کا ایک جائزہ اگر لیا جائے تو ایک ہلکا سا پرتو ہم پر بھی پڑ سکتا ہے - اس پورے سرمائے کو یکجا پیش کرنا تو ممکن نہیں، لیکن اس کی نمائندگی کرنا یا اس کے لئے کچھ نمونے پیش کرنا مشکل نہیں - علی گڑھ میگزین نے ہر دور میں پروان چڑھتے ذہن کی ترجمانی کی ہے - اس یقین کے ساتھ پیش نظر میگزین کے بارے میں بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ علی گڑھ کے نئے ذہن کی بڑی حد تک نمائندگی اس کے ذریعہ ہو رہی ہے -

ہندوستان میں جہاں تک اُردو کا تعلق ہے سبھی جانتے ہیں کہ علی گڑھ کو ایک ی حیثیت حاصل ہے ملک کے مختلف اور دور دراز حصوں کے علمی و ادبی رجحانات آکر ایک دوسرے سے گالے ملتے ہیں، اور کثرت کو وحدت میں تبدیل کرتے ہیں۔ یہاں کا گداز فکر، پنجاب کی توانائی، کشمیر کی صباحت، دکن کی محفوں کا حسن، کا شکوہ اور اکھنڈ کی عطر آگین تہذیب سب اپنا اپنا حق ادا کرتے ہیں۔ میگزین کی ۔ میں اس امتزاج کو قائم رکھا گیا ہے۔

ایک اور بات اس ترتیب میں یہ ہے کہ ہمارے ادب کی سمت و رفتار اور ادیبوں مسائل کا صحیح انعکاس ہمارے اوراق میں آجائے جس سے ہندوستان اور ہندوستان کے پڑھنے والوں کو یہاں کی صورت حال کا اندازہ رہے۔

شمارہ :

اکثر و بیشتر علی گڑھ میگزین کے خصوصی نمبر شائع ہوتے رہے ہیں جو علمی و دنیا میں نہایت مقبول رہے۔ ان خصوصی شماروں کی افادیت سے انکار نہیں لیکن میں طلباء کی ذہنی و فکری کاوشوں کے لئے گنجائش کم ہی نکل پاتی ہے۔ گذشتہ بارے کی طرح اس شمارہ کا مقصد یوں ہی ہے کہ مشاہیر اور طلباء کی تنقیدی اور لمیقی نگارشات میں تناسب قائم رہے۔

یہ میگزین بنیادی طور سے طلباء کے لئے ہے۔ تجارتی مفاد، نام و نمایش یا ابلہ کا جذبہ اگر ہوتا تو ملک کے ممتاز اہل قلم کی تخلیقات سے اس مجلہ کو لعل و گوہر کی بساط بنا دیا جاتا۔ لیکن ہمارا مقصد صرف علی گڑھ کی فضا اور یہاں کے فکر و فن اور انحصار طلباء کے ذہنی ارتقا سے رہ شناس کرنا ہے۔ چنانچہ اس میں بیشتر تخلیقات طلباء کی ہیں یا یہاں کے اساتذہ کی۔ باہر سے صرف چند حضرات کا تعاون حاصل کیا گیا ہے۔

مقالات کے ذیل میں مولانا ضیاء احمد بدایونی، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر اختر ورینبی، اختر انصاری، مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر وزیر آغا کے امکار عالیہ زینت قرطاس میں، مولانائے مذکور کا مضمون "عہد خاقانی کی چند جھلکیاں" بالکل نئے انداز کا ہے۔ اس مضمون سے خاقانی کے کلام سے اُس کے وقت کے حالات اور رسم و رواج کی جو شہادتیں ملتی ہیں، انہیں فراہم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ فارسی زبان کو جو تعلق

ہندوستان اور اردو زبان سے رہا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ ہماری تہذیب میں اس زبان کے اثرات نہایت دور رس ہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون میں فارسی زبان کا صحیح ذوق پیدا کرنے پر زور دیا ہے اور اس کی اہمیت واضح کی ہے۔ »دیوان غالب اور اردو غزل« پڑھ کر جنوں صاحب کی ادبی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اختر انصاری کا مضمون »کچھ اپنے قطعات کے بارے میں« پڑھ کر آپ یقیناً قطعات کی طرح اُن کی شرکے بھی قایل ہو جائیں گے۔ اختر صاحب نے قطعات کی صرف تکنیک سے بحث کی ہے۔ معنوی پہلو پر اپنی ذات کے متعلق ہونے کی وجہ سے کچھ نہیں لکھا ہے۔ لیکن ہمیں یقین ہے کہ ایسے منصفانہ اور غیر جذباتی انداز کے ساتھ انہیں پورا حق حاصل تھا کہ وہ اپنے قطعات پر مکمل بحث کرتے۔ ڈاکٹر اختر اور بنوی نے ملا وجہی اور ڈاکٹر وزیر آغا نے پطرس کی مزاح نگاری پر قلم اٹھا کر اردو ادب کے طالب علموں کو دعوت فکر و نظر دی ہے۔

اس کے علاوہ دوسرے مضامین »مطالعے« »تحقیق و تعارف« اور »ترجمہ« کی ذیل میں آئے ہیں۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے شاہ حاتم کے فارسی دیوان سے بحث کی ہے اور اس کے ساتھ ہی حاتم کے فارسی کلام کا بہترین انتخاب فراہم کیا ہے۔ شاہ حاتم پر ریسرچ کرنے والے طلباء کے لئے یہ مضمون خاص طور سے مفید ثابت ہوگا۔ وارث کرمانی نے اپنے مضمون میں یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ زمانہ میں ادب کے عالمی رجحانات کیا ہیں اور ادیبوں کو ذہنی انتشار سے بچ کر کس طرح صحت مند ادب کی تخلیق کرنی چاہئے۔ شہاب جعفری نے شاعر کی شخصیت اور ماحول کے پس منظر میں اس کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ جذبی کی شاعری کے صحیح ادارک کے لئے یہ مضمون ہر لحاظ سے مفید ہوگا۔ محمد یسین کا مضمون افسانوی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے خاص کشش رکھے گا۔ دوسرا ترجمہ »شاعری اور شعری زبان و بیان، راقم الحروف نے ورڈزورث کے مشہور مضمون "Poetry and Poetic Diction" سے منتقل کیا ہے جو اُس نے لیریکل یلڈ کے دیباچہ کے طور پر لکھا تھا۔ یہ مضمون انگریزی ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس مضمون نے اُس وقت کے سب سے بڑے نقاد کو لرج کو اپنا غیر فانی جوابی مضمون لکھنے کی تحریک دی تھی۔

غزل ہماری نہایت قدیم میراث ہے۔ اس میں ترنم و تلذذ کی جو کیفیت پائی جاتی ہے اس کا بدل انہی تک کسی صنف سخن میں نہیں مل سکا۔ کوشش کی گئی ہے کہ بہتر سے بہتر غزلوں

سے ہم اپنے پڑھنے والوں کی ضیافت کرسکیں۔ چنانچہ فراق گورکھپوری، جمیل مظہری اور جذبی کی غزلوں کے دوش بدوش طلباء کی نمائندہ غزلیات پیش کی جا رہی ہیں۔ غزلوں کے ساتھ رباعیات اور قطعات بھی منسلک ہیں۔ نظموں کے حصہ میں خاص روایتی نظمیں بھی ہیں اور تجرباتی بھی۔ بعض نظمیں روایت اور تجربہ کا حسین امتزاج ہیں اور اور بعض بالکل جدید طرز کی ہیں۔

ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے جیلانی بانو کا نام نیا نہیں۔ «روشنی کے مینار» کی خالق جیلانی بانو کا تعلق اُس ادبی نسل سے ہے جو سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد ابھری۔ «نیا حاتم طائی» جیلانی بانو کی فنی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ ان مضامین نظم و نثر کے ساتھ نہایت اہم کتب و جرائد پر تبصرے بھی ہیں۔ جناب اسلوب احمد انصاری اور ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کے علاوہ باقی تبصرے طالب علموں کے قلم سے ہیں۔

یاد رفتگان:

جگر صاحب کی موت دنیائے ادب میں ایک المناک حادثہ اور ناقابل تلافی نقصان ہے اور بیگم قدسیہ زیدی کی موت سے دہلی اور علی گڑھ کے ثقافتی حلقوں میں جو خلاء پیدا ہوا ہے اُس کے پُر ہونے کا سردست کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان دونوں اہم اور محبوب شخصیتوں پر اپنے دلی تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ شعرو ادب کے متوالوں کو جگر صاحب کی ذات سے جو لگاؤ اور مادر درسگاہ مسلم یونیورسٹی کے نو نہالوں کو بیگم قدسیہ زیدی سے جو عقیدت تھی، اُس کے پیش نظر یاد رفتگان کے باب میں پروفیسر آل احمد سرور کی نگارشات یقیناً دلچسپی سے پڑھی جائیں گی۔

انجمن اُردوئے معلیٰ:

اہل علم و ادب سے پوشیدہ نہیں کہ علی گڑھ آج بھی علم و ادب کی گرانقدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر آل احمد سرور کی تشریف آوری نے یونیورسٹی کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں از سر نو جان ڈال دی ہے۔ آپ ہی کے دور قیام میں «انجمن» کی طرف سے پہلی بار «اُردو ہفتہ» کا انعقاد عمل میں آیا۔ اس کے

علاوہ » انجمن « میں شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ اور علمی مقالات پر زور دیا گیا ۔ باہر سے ادباء اور شعرا آئے اور مختلف موضوعات پر مباحثے اور مذاکرے رہے ۔ » ادبی انجمن « بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے ۔ شعبۂ اُردو کے صدر کی حیثیت کے علاوہ ایک ممتاز اور مقتدر ادیب اور اُردو زبان کے محافظ و مجاہد کی حیثیت سے موصوف نے » دل دیوانہ و انداز بے باکانہ « کا ہر منزل پر ثبوت دیا ہے ۔ ہم اس بار انجمن اُردوئے فعلی کی ادبی سرگرمیوں سے متعلق مکمل رپورٹ پیش کر رہے ہیں ۔ رپورٹ کی طوالت کی بنا پر گذشتہ سال جو ادبی دلچسپیاں رہیں اُس میں سے صرف » محفل شعر و سخن کی روداد « کی اشاعت ہوسکی ۔ امید ہے کہ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا ۔

گجا دانند حال ماسبکساراں ساحلما ۔

کسی ادبی رسالے کو نکالنے میں ایڈیٹر کو جس ذمہ داری کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بظاہر نظر آنے والی چیز نہیں لیکن جن لوگوں کو واسطہ پڑتا ہے وہی اس کی ذمہ داریوں سے خوب واقف ہیں ۔ ادیبوں کے الگ الگ مزاج ہوتے ہیں ۔ کوئی قلندر ہے تو کوئی سکندر ، کوئی دونوں سے بے نیاز ، کسی کی نازک خیالی بات نہیں کرنے دیتی ، کوئی ملاقات کے لئے اقاہم خیال سے باہر ہی نہیں نکلتا ، کہیں تلون مزاجی راستہ روکتی ہے تو کہیں تغافل بلائے جان ہوتا ہے ۔ بہر حال ایڈیٹر کو ناز برداریوں کی ان تمام منزلوں سے گذرنا ہوتا ہے اور پھر ان حجرہ ہائے ہفت بلا کو طے کرنے کے بعد سب سے بڑی دشواری ، مضامین کی اشاعت ، پریس کی بے نیازی اور مالی دقتوں سے متعلق ہے ۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے کہ میگزین خلاف معمول نہایت تاخیر سے نکل رہا ہے لیکن اس تاخیر کی سب سے بڑی وجہ ہماری مالی دشواریاں ہیں ۔

بعض چیزیں جو خاص طور پر ہمارے لئے بھیجی گئی تھیں ہند و پاک کے دوسرے رسائل میں شائع ہو گئیں اور یہ قدرتی بات تھی ، اس لئے کہ خود مصنفوں کا پیمانہ صبر کب تک لبریز نہ ہوتا ۔

علی گڑھ تاریخ اُردو :

شعبۂ اُردو کی نگرانی میں علی گڑھ تاریخ اُردو کی تیاری کا کام مارچ ۱۹۵۷ء

سے شروع ہوا اور اب بہت بڑی حد تک مکمل ہو گیا ہے تاریخ کے مضمون نگاروں میں اردو کے بیشتر محقق اور نقاد شامل ہیں۔ یہ تاریخ پانچ جلدوں میں ہے اور مسلم یونیورسٹی ریس ٹائپ میں چھاپ رہا ہے۔ قوی امید ہے کہ اس سال کے آخر تک پہلی جلد شائع ہو جائے۔ آزادی کے بعد اردو تحقیق و تنقید کا معیار باند بھی ہوا ہے اور جامع بھی اور ایک طرف اردو ادب کے بہت سے تاریک گوشے روشن ہوئے ہیں اور دوسری طرف تنقید میں زیادہ گہرائی اور گیرائی آگئی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس تاریخ کی اشاعت سے اردو ادب کی ایک بہت بڑی ضرورت پوری ہوگی۔

میڈیکل کالج:

خوشی کی بات ہے کہ بالآخر علی گڑھ کا ہمارا میڈیکل کالج کا دیرینہ خواب پورا ہو رہا ہے۔ اتر پردیش کی حکومت نے ہسپتال کے سالانہ خرچ کی ذمہ داری لے لی ہے۔ یونیورسٹی عنقریب ہسپتال کی عمارت بنانے کا کام شروع کرنے والی ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن نے کالج کے لئے تمام ضروری انتظامات کی منظوری لے لی ہے۔ اب یہ بات طے ہو گئی ہے کہ عنقریب ضروری تقررات کئے جائیں گے اور جولائی ۱۹۶۲ء سے میڈیکل کالج کے پہلے سال کی تعلیم شروع ہو جائے گی۔ ہم اپنے محترم وائس چانسلر کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرنے ہیں کہ ان کی مساعی بار آور ہوئیں اور قوم کی ایک بڑی ضرورت پوری ہونے کی صورت نکل آئی۔

آزاد لائبریری:

ہمیں یقین ہے کہ لائبریری کے اپنی نئی عمارت میں منتقل ہونے سے اور حبیب گنج کے نادر کتب خانہ کے یہاں آجانے سے یونیورسٹی کی لائبریری ہماری ادبی اور علمی ضروریات کی کفیل ہو سکے گی۔ لائبریری کی ایک دانش گاہ میں مرکزی حیثیت ہونی ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ لائبریری کی نئی عمارت اپنے طرز تعمیر، دارالمطالعوں، ریسرچ کے کمروں، کتابوں کے لئے گنجائش، ہر لحاظ سے ہمارے لئے باعث فخر ہے۔ اس کے نام کے ساتھ جدید ہندوستان کے رہنما مفکر و مدیر، ادیب و خطیب، مولانا آزاد کی یاد بھی تازہ ہوتی رہے گی اور آنے والی نسلوں کو ان کے نقش قدم پر چلنے کی دعوت دیتی رہے گی۔

کچھ سطریں اور :

آخر میں ایک اور بات کا ذکر کرنا بے عمل نہ ہوگا کہ یہ پرچہ علی گڑھ میگزین کی تاریخ میں پہلی بار ٹائپ میں آ رہا ہے۔ ٹائپ کی مقبولیت کا اندازہ تو میگزین کے منظر عام پر آنے کے بعد طلباء کے اظہار پسندیدگی سے ہی ہو سکتا ہے لیکن اس بات کا افسوس ہے کہ تمام دقت نظر سے کام لینے کے باوجود میگزین میں چھپائی کی کئی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ صفحہ ۱۶ پر انگلستان غلط چھپ گیا ہے۔ Transference of epithet کی جگہ Transperence of epithet (ص ۶۵) اور Conformist کی بجائے غلطی سے Coafirm'st (ص ۲۶۹) چھپ گیا ہے۔ اسی طرح بعض اشعار میں غلطیاں رہ گئی ہیں » لینن گراڈ « کا پہلا صحیح مصرعہ یہ ہے » یہ نور دینہ یورپ، یہ بالٹک کی دولہن « اس جدت طرازی کے لئے ہم ٹائپ کے نہیں بلکہ کمپوزیٹر اور پروف ریڈر کی روشنی طبع کے نمون کرم ہیں۔ میگزین میں کسی نہ کسی شکل میں ان حضرات کی چیز بھی ہونی چاہئے تھی اور ایڈیٹر بجز اس کے کیا کہے کہ اے روشنی طبع تو یر من بلا شدی۔ بہر حال ادارہ اُن حضرات سے معذرت خواہ ہے جن کے مضامین نظم و نثر میں غلطیاں رہ گئی ہیں اور پڑھنے والوں سے یہ توقع کرتا ہے کہ ان سے ادبی مسرت حاصل کرنے میں یہ معمولی غلطیاں مزاحم نہ ہوں گی۔

ایڈیٹر

۲۶ جولائی سنہ ۱۹۶۱ ع

عہد خاقانی کی چند جہلیکیاں

عام طور پر کہا جاتا ہے (اور بڑی حد تک درست ہے) کہ مشرقی اور مخصوصاً فارسی و اردو شاعری میں خیالی طوطا مینا اڑانے کے سوا کچھ نہیں - شعراء کی غزلیات - قصائد بلکہ مثنویات پڑھ جائیے، مطلق پتا نہ چلے گا کہ شاعر کس ماحول میں رہتا تھا - اس کے معاصرین کون اور کیسے تھے - خود وہ کون تھا - اسکی تعلیم و تربیت کس نہج پر ہوئی تھی - اخلاقی معیار کیا تھا وغیرہ وغیرہ - لیکن ہر لیے میں استثنا بھی ہوتا ہے - فارسی شعرا میں خاقانی شروانی ایسی شخصیت ہے جس کے کلام کے بغور مطالعے سے اس قسم کی بہت سی گتھیاں سلجھ سکتی ہیں - رصہ ہوا تو ہم نے اپنے ایک مضمون 'خاقانی شروانی' میں لکھا تھا کہ اس نے مختلف موقعوں پر اپنے سوانح کی طرف اشارہ اس وضاحت و صفائی سے کیا ہے کہ اس سے اچھی خاصی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے، یہ بات نہ صرف اسکی مثنوی وسوم بہ تحفۃ العراقرین پر بلکہ اس کے قصائد پر بھی صادق آتی ہے جن سے اس عہد کے حالات پر کافی روشنی پڑتی ہے - قبل اس کے کہ اس کے کلام سے اس دعوے کے ثبوت میں شواہد پیش کئے جائیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عام تذکرہ نگاروں کے بیانات کے مطابق اس کی زندگی کا نقشہ مختصر طور پر کھینچ دیا جائے -

آج سے ۸۵۹ برس پہلے آذر بایجان کے علاقہ (شروان) میں ایک غریب گھر میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا دادا جولامے کا اور باپ بڑھتی کا پیشہ کرتا تھا - ماں یو عیسائی سے مسلمان ہوئی تھی کھانا پکانے کا کام کرتی تھیں - کسے خبر تھی کہ یہ لڑکا ابراہیم نامی آگے چل کر دنیا میں خاقانی کے نام سے مشہور ہوگا - باپ نے:

ناداری کی وجہ سے تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہ کی - وہ تو خدا بھلا کرے کہ اس کے چچا عمر (مرزا کافی) بن عثمان کا جو ہونہار بھتیجے کو اپنے گھر لے آیا اور اس کے تعلیم و تربیت پر پوری طرح دھیان دیا - وہ خود ایک فاضل طبیب تھا اور خاقانی کی پرداخت میں اس نے کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا - نتیجہ یہ ہوا کہ خاقان تھوڑی ہی عمر میں علوم متداولہ میں سر آمد روزگار ہوا - اُس نے اپنے شفیق چچا کے احسانات کا اکثر موقعوں پر اعتراف کیا ہے -

اب اس کی عمر ۲۵ سال کے قریب تھی - فکر معاش نے دامن کھینچا اور دربار شاہی میں پہنچا دیا - کہا جاتا ہے کہ ابوالعلا گنجوی جو شروان شاہ ملک الشعرا تھا اس کی سفارش سے خاقانی شعرائے دربار میں منسلک ہو گیا - اس شاعری میں ابوالعلا سے تلمذ تھا - اس لئے یہ سلوک چنداں محل تعجب نہ تھا - یہی بلکہ ابوالعلا نے اس کا عقد اپنی بیٹی کے ساتھ کر دیا - مگر اس کا افسوس ہے کچھ دنوں کے بعد منچسر اور داماد میں سخت آن بن ہو گئی - اور ایک نے دوسرے کی رکبک ہجو لکھی -

شروان بحر خزر کے مغربی ساحل پر ایک چھوٹی سی ریاست تھی جس پر ایرانی النسل خاندان حکمران تھا - اس خاندان کا بانی فریدرز تھا - اُس کا سلسلہ ملاحظہ ہو

- | | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| (۱) فریدرز | (۲) منوچہر اول پسر ^۱ |
| (۳) فریدون پسر ^۲ | (۴) منوچہر ثانی پسر ^۳ |
| (۵) اخستان پسر ^۴ | |

اس خاندان کے تعلقات ہمساہ عیسائی حکومتوں سے کبھی دوستی اور کبھی دشمنی کے رہتے تھے - ہم دیکھتے ہیں کہ منوچہر ثانی کا عقد داود^۱ شاہ جارجیا کی بیٹی ثامر^۲ سے ہوا اور رشتہ دوستی قائم ہو گیا - مگر دمطری^۳ پسر داود اور منوچہر میں تعلقات استو

رہے اور اول الذکر نے شروان پر حملہ کر کے اسکو سخت نقصان پہونچایا ۔ یہ
 یونانیان مذہبی نہ تھیں ۔ سیاسی تھیں ۔ چنانچہ اکثر مسلمان اور عیسائی حکوہتیں متحد
 ہو کر کسی دوسری مسلمان یا عیسائی سلطنت سے گزرسر پیکار رھتی تھیں ۔ شروان کے
 بادشاہوں میں خاقان کبیر منوچھر ڈنی ۔ اور خاقان اکبر اخستان زیادہ نام آور تھے ۔ یہ
 دونوں خاقانی پر بہت مہربان تھے ۔ اور خاقانی کو ان کے دربار میں اس قدر تقرب
 حاصل تھا کہ دربار میں سونے کی کرسی پر بیٹھتا تھا ۔ اسکی عزت و ثروت کے
 متعدد واقعات کتابوں میں مذکور ہیں ۔ آخر تابہ کے ایک وقت ایسا آیا کہ اخستان
 خاقانی سے بدگمان ہو گیا ۔ وجہ یہ ہوئی کہ خاقانی جو ایک مرتبہ حج و زیارت سے
 صرف ہو چکا تھا مذہبی جذبے سے بے اختیار ہو کر دوسری بار بادشاہ کی اجازت
 بے بنیاد سفر حج کو روانہ ہو گیا ۔ شاہی مصاحبوں نے جذبہ رقابت سے اس کے
 خلاف بادشاہ کو بھر دیا ۔ آخر راہ سے گرفتار ہو کر آیا اور سات ماہ قلعہ شاہران
 میں قید رہا ۔ پھر بادشاہ کی ماں کی سفارش سے آزاد ہوا اس نے قید میں متعدد
 مر کہ آرا قصیدے کہے ہیں جو حبشیات کہلاتے ہیں ۔

خاقانی کا دل دنیا سے اچاٹ ہو چکا تھا ۔ چنانچہ رھائی کے بعد ہی گوشہ
 نشین ہو گیا ۔ اور بالآخر سنہ ۵۹۲ھ یا سنہ ۵۹۵ھ میں رامو عدم ہوا ۔

خاقانی ' قصیدے کا امام مانا جاتا ہے ۔ خود کہتا ہے ۔

جو من ناورده پانصد سال هجرت دروغے نسبت ها برهان من ها

اس کے قصائد مضمون آفرینی زور پیاں ۔ ندرت تشبیہات ۔ جدت تراکیب میں جواب نہیں رکھتے ۔
 کثر جگہ علمی اصطلاحات ۔ بعید تلمیحات ۔ اور دقیق اشارات کے باعث کلام نہایت
 مشکل ہو گیا ہے ۔ یہ قصائد مدحیہ ۔ نعتیہ اخلاقی اور رثائی ہیں ۔ اور جیسا کہ اوپر
 عرض کیا گیا انہیں ضمناً شاعر کے ماحول اور سوسائٹی کا نقشہ بھی نظر آ جاتا ہے جس
 سے انکی افادیت اور دلچسپی میں چار چاند لگ گئے ہیں ۔ ذیل کی مثالوں سے ہمارے
 دعوے کی تصدیق ہو سکتی ہے ۔ انہیں کوئی خاص ترتیب ملحوظ نہیں رکھی ہے ۔

۲ اُس ہمد میں جب بچے مگی بسم اللہ یا مکتب کی تقریب منائی جاتی تھی تو تہرکا قرآن پاک کی دس آیات اس کو پڑھاتے تھے۔ ان آیات کو سر عشر کہتے تھے خاقانی کہتا ہے۔

۳ دل من پیر تعلیم است و من طفل زباں دانش دم تسلیم سر عشر و سر زانو دلبتانش اُس موقع پر بچے کی تختی ایک طرف سرخ اور دوسری طرف زرد رنگی جاتی تھی اور اُس پر آیات قرآنی لکھی جاتی تھیں۔ اس قسم کی لکھائی کو نشرہ یا نشرہ کہا جاتا تھا۔ مکتب کی رسم میں سرخ اور سبز تختی ہمارے یہاں آج تک استعمال کی جاتی ہے۔

۴ تاکے چو لوح نشرۃ اطفال، خویشتن در زرد و سرخ حالۂ زیبا بر آورم لڑکے مکتب میں دوپہر کا کھانا لیکر جاتے تھے۔

۵ طفل زی مکتب برد نان، من ز مکتب آمدہ بہر پیراں ز آفتاب و مہ دو نان آورہ ام مکتب سے عصر کے وقت لڑکوں کو چھٹی ملتی تھی۔

۶ برفت روز و تو چوں طفل خرمی آرے نشاط طفل نماز دگر بود عذرا بچوں کے کھیل۔ کبھی ایک بانس کا گھوڑا بنا کر اس پر سوار ہو کر دوڑتے تھے او کہتے تھے «ہمارا گھوڑا سب سے آگے»۔

مردان دریں چہ عذر نہندم کہ طفل وار از نے کنم ستود و بہ ہرا بر آورم کبھی ہاتھ میں گوبہن لے لیتے اور چڑیوں پر نشانہ لگاتے پھر بے۔

۲۔ چٹی صدی ہجری۔

۳۔ ہرا دل استاد ہو اور میں ایک لڑکا ہوں جو اسکی زبان سمجھتا ہو۔ تسلیم و رضا کی باتیں گویا سر عشر میں اور سر زانو (مراپہ) مکتب کی طرح ہو۔

۴۔ کب تک بچوں کو نشرہ کی تختی کی طرح میں اپنی ایکو ہمدہ زرد اور سرخ ملبوس سر آراستہ کرتا ہوں

۵۔ لڑکے مکتب کو روٹی لے جاتے ہیں اور مکتب سے پڑے ہوئے کتب سودج کی دو روٹیاں لایا ہوں۔

۶۔ دن بختم ہو گیا اور تو لڑکوں کی طرح خوش منانا ہو۔ ہاں اطفال کا ہر کو وقت خوش کرنا یہی امر ہو۔

۷۔ مردان خدا اس بات میں پھر کیا سنوڑ سمجھیں کہ میں بانس کا گھوڑا بنا کر اس پر سوار رکھتا ہوں۔

۱ از ہول وجد چو طفل بگریزدم کہ دست گاہے بہ لوح کہ بہ فلاخن در آورم
 بک کھیل جو اُس زمانے میں رائج تھا سر مامک کھلاتا تھا جس کو ہمارے نواح
 میں نیلی گھوڑی کا کھیل کہتے ہیں - یعنی ایک ٹوکا چور بتاتا ہے اور دوسرا اسکی
 پٹھ پر سوار ہوتا ہے - پھر سوار اور دوسرے لڑکے بھاگتے ہیں اور چور ان کو
 پکڑنے کیلئے دوڑتا ہے - جس کو وہ پکڑ لیتا ہے پھر اُس کو چور بننا پڑتا ہے -

۲ از ابتدا سر مامک و بابک نبا زیدم چو طفل زانکہ ہم مامک رقیبم بود و ہم باباے من
 بران میں قاعدہ ہے کہ جب برف گرئی ہے تو لڑکے برف کا شیر بناتے اور اس سے کھیلتے ہیں -

۳ شیر برقیمن نہ ان شیرے گہ بینی صولتم گاو زرینم نہ آن گاوے کہ یابی عزیزم
 پیچک کی حدت میں کیوڑے کا شربت استعمال کیا جاتا تھا -

۴ از بروں آبلہ را چارہ شراب کدر است چون دروں آبلہ دارید کدر باز دہید
 مانجھ عورتوں کیلئے اولاد کا تعویذ زعفران سے لکھتے تھے -

۵ از زعفران چہرہ مگر نشرہ کنم کابستی بہ بخت سترون در آورم
 گرمی جگر دور کرنے کیلئے ربوند (ایک زرد رنگ بوٹی) کا استعمال مفید سمجھا جاتا تھا -

۶ قرصہ شمس شود قرصہ ربوند ز لطف بہر تفتہ جگراں کافت گر ما بنیند
 بیماریوں میں عموماً تعویذ گڈے سے کام لیتے تھے - خاقانی اپنے لڑکے کے مرنے پر لکھتا ہے -

۷ ہیکل و نشرہ و حرزے کہ اجل باز نداشت ہم بہ تعویذ گر و شعبہ گر باز دہد
 بادشاہوں کے مرنے پر جھنڈا سرنگوں کر دیتے اور شاہی گھوڑے کی کُم کاٹ دیتے تھے

۱ - لڑکوں کی طرح دل لگی اور سنجیدگی دونوں سے بچ کر کام پڑتا ہے - اس اثر کبھی ہاتھ میں تختی لیتا ہوں
 اور کبھی گوہن

۲ - میں نے شروع سے لڑکوں کی طرح کھیل نہیں کھیلا کیونکہ میرے ماں باپ میرے بچپن میں
 ۳ - میں شیر ہوں مگر وہ شیر نہیں جو حملہ کرتا ہے - میں سونے کی گائے ہوں - مگر وہ گائے نہیں جس سے
 شیر حاصل ہوتا ہے -

۴ - جب باہر آتا ہوں تو ان کا علاج کیوڑے کا شربت ہے لیکن جب دل میں آتا ہوں تو کیوڑا بیکار ہے -

۵ - ممکن ہے کہ میں چور کی زہران (زردی) سے تعویذ تیار کروں جس سے ہاتھ قسمت حاصل ہو -

۶ - آفتاب کی لکھ ان تفتہ جگروں کی لکھ جگر کی دھم سنی میں لطافت میں قرص ربوند ان جانی ہے

۸۔ ایں رایت نگوں سر و رخس بریدہ دم بر غافلان ہفت خطر گہ بر آورید
شادی میں 'جلوہ' کے موقع پر دولہا دلہن کے سر پر شکر اور میوہ بچھاور کیا جاتا تھا

۹۔ تار اشک من ہر شب شکر ریز است پنهانی کہ ہمت را زناشوشت بازانو و پیشانی
فارسی میں اس رسم کو 'شکر ریز' کہا جاتا ہے۔ اس سے ملتی ہوئی رسم مسلمانان ہند
میں اب تک رائج ہے ساچق (بری) کا سامان جسے فارسی میں شیر بہا کہتے ہیں دولہ
کے یہاں سے دلہن کو بھجا جاتا تھا۔ اسمیں جوڑے اور زیور ہوتا تھا۔

ہروس عافیت آنگہ قبول کرد مرا کہ عمر یش بہا دادمش بہ شیر بہا
اس رسم میں اور ہمارے یہاں کی بری میں کتنی مشابہت ہے۔

یہ مسلمانوں کے عروج کا دور تھا۔ اس لئے جب عید آتی تھی تو چاردانگ
عالم میں دھوم مچ جاتی تھی عوام کی عید کی تو خبر نہیں۔ البتہ بزم شاہی کی سجاوٹ
کا منظر دیکھنا ہو تو ہمارے ساتھ آئیے اور خاقانی کا ترانہ سنتے۔ اس کا ضرور
افسوس ہے کہ عید کی اسلامی تقریب میں مے و نغمہ کی غیر شرعی رنگ رلیاں بھی
شامل ہو گئی تھیں۔ دربار میں شراب کا دور چل رہا ہے۔ موسیقی کی تانیں اڑ رہی ہیں
مطرب، بانسری، بربط، رباب اور دف بجا رہے ہیں اور اہل دربار کو مست و بینود
بنا رہے ہیں۔

عید ہمایوں فرنگر سیمرخ زریں پرنگر ابروئے زال زرنگر بالائے کہسار آمدہ
مے آفتاب زر فشاں جام بلورش آسمان مشرق کف ساقیش داں مغرب لب یار آمدہ
آں آبنوسی شاخ ہیں مارشکم سوراخ ہیں افونگر گستاخ ہیں لب بر لب مار آمدہ
بربط چو عذرا مریمے کابستی دارد ہمے از درد زادن ہر رمے در نالہ زار آمدہ

۷۔ تمویذ - گڈا اور جادو جو قضا کو یہ پتہ سکا وہ تمویذ گر اور جادو گر سر سر مار دو

۸۔ یہ سر نگوں جھنڈا اور دم بریدہ گھوڑا دنیا کی غافل لوگوں کو دکھائو۔

۹۔ ہیر آنسوؤں کی بچھاور عب میں پوشیدہ شکر ریز کر مانند مہر کیونکہ یہی ہمت کا مقد زانو و پیشانی (مراۓ)
کر ساتھ بندھا مر۔

نالاں رہا باب از عشق ہے در سینہ بست دست و پے بر ساعدش چوں خشک ہے رگہائے بسیار آمدہ
آن لب دلف گرداں نگر در دلف شکارستان مگر و آن صف حیوان نگر باہم یہ پیکار آمدہ

”نغمہ شادی“ کے بعد ”نوحہ غم“ سننا کون پسند کرے گا۔ مگر اس کو
یا کیا جائے کہ ”فلک دیتا ہے جن کو عیش اُن کو غم بھی ہوتے ہیں“۔ خاقانی
ریب پر قید خانے میں جو غم و الم گذرے ان کا بیان کرنے کے لئے بڑا جگر چاہئے
مگر مشقے نمونہ از خروارے تھوڑا بہت سن لیجئے۔ قید کی اذیت یوں ہی کیا کم
وتی ہے۔ خصوصاً جب کہ قیدی شاہی معتوب ہو۔ خاقانی کا نقشہ یہ ہے، پاؤں میں
پڑیاں ہیں جن سے پنڈلیاں زخمی ہو گئی ہیں اور غریب سے ہلا نہیں جاتا۔ زنجیر
ماردار ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ اس میں ایک بھاری پتھر بندھا ہوا ہے جس
پر وہ تار ہے جس میں روشنی کا گذر نہیں۔ وہاں کھانا پینا کیسا۔ ہاں پھانکنے کو
مشک ستو ملتے ہیں کوئی ہم جنس بھی نہیں جس سے بات کر کے غم غلط کرے۔ اگر
لوئی آدم زاد نظر آنا ہے تو وہ ”غلیظ و شدید“ وہی نگہبان ہے جس کی صورت دیکھ کر
ونگٹے کھڑے ہو جانے ہیں۔ الامان الحفیظ

مار دیدی در گیا پیچاں کدوں در غار غم مار ہیں پیچیدہ در ساق گیا آسائے من
چوں کنار شمع بینی ساق من دندانہ دار ساق من خائید گوئی بخت دندان خائے من
قطب وارم بر سربك نقطہ دارد چار میخ این دو مریخ ذنب فعل زحل سیمائے من
تا کہ لرزاں ساق من بر آہنیں کرسی نشست می بلرزد ساق عرش از آہ صور آوائے من
آتشیں آب از جوئے خونیں برانم تابہ کعب کا سا سنگے ست پر پائے زمیں پیمائے من
در سبہ کامی چو شب روئے سپید آرم چو صبح بس سپید آید سیہ خانہ بہ شب ماوائے من
روزہ کردم نذر چوں مریم کہ ہم مریم صفاست خاطر روح القدس پیوند عیسی زائے من
اشک چشم دردہاں افتد کہ افطار از آنکہ جز بہ آب گرم پستے نگذرد درنائے من
روئے دیلم دیلم از غم موئے ژوین شد مرا ہم چو موئے دیلم اندر ہم شکست اعضائے من

قید سے پہلے اور قید کے بعد ہمارے شاعر کو حج و زیارت کے سفر کا
رہنمائی ہوئی۔ وہ اس مبارک سفر پر جس ذوق و شوق سے روانہ ہوا ہے وہ اہل دل

کے سوا کسی اور کا حصہ نہیں - اسی کے ساتھ قافلہ حجاج کا منظر دور تک ریگستان کا سمندر - اُس میں ناقوں کی کشتیاں جاری - درمیان میں امیر حج کی سواری - بالکل سنیما کی سی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو دیکھ کر خاقانی کی قدرت بیان رفعت خیال اور ندرت تشبیہات پر ایمان لانا پڑتا ہے

دریائے خشک دیدی کشتی درآں رواں ہاں بادیہ نگہ کن وہاں ناۓ ہنگرش
دریائے پر عجائب وزاعراب موج زن از مرحلہ جزیرہ وازمکہ معبرش
جوڑا سوار دیدہ نہ بر بنات نعش ناۓ نگر کجاوہ وہم جفت از برش
اشتر بنات نعش و دو پیکر سواراؤ ماہے دگر سوار شدہ پردو پیکرش
گیسوئے حور و گوئے زرخشا نش میں بہم دستارچہ کجاوہ و ماہ مد ورش
ماند کجاوہ حاملہ خوش خرام زا انبر شکم دو بچہ ہماندہ محشرش
صحن زمیں کوکبہ ز ہو دج آنچا آنکہ گفتی کہ صدمرار فلک شد مشہرش
واں مورج خلیفہ متوج بہ ماہ زر چون شب کر آفتاب نہی تاج بر سرش

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بدو جب موقع پاتے حاجیوں کے قافلے پر چھاپا مار جاتے تھے

۱۔ ابراہیم کہ از ہے احرامیاں روم حج از ہے ربودن کالا بر آورم
خاقانی کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اُس کو عیسائیوں اور انکے مذہبی مراسم سے کافی واقفیت تھی - اس کے کئی سبب ہیں - (۱) خاقانی کا نقابلی مطالعہ مذاہب (۲) اس کی ماں کا اولامسیحی المذہب ہونا (۳) اس کے مدح گو مسیحی بادشاہوں سے قرابت و رواج - اس نے اپنے قصائد میں عیسائی راہبوں کے رسم و رواج کا اکثر ذکر کیا ہے - مثلاً ان کا رسم الخط ترچھا ہونا اور دست چپ سے دست راست کی طرف جانا تھا - وہ ریاضت کے خیال سے سیاہ لٹ کے کپڑے پہنتے اور اپنے آپ کو زنجیروں سے باندھ لیتے اور راتوں کو آہ وزاری کرتے تھے

ایک لمبی ٹوبی اور کمر میں زنار ہوتا تھا۔ وہ عبادت کے وقت سنکھ بجاتے
ان کی خانقاہوں کی چوٹی پر ایک قندیل آویزاں رہتی جس سے شب میں مسافر
سے اور آکر پناہ لیتے تھے۔

ک کج رو تراست از خط ترسا مرا در بند دارد راہب آسا
س راہباں پوشیدہ روزم چو راہب زان بر آرم ہر شب آوا
ل سازم بہ زنار و بہ یرنس رداو طلیساں چوں پور سقا
وم ناقوس بوسم زیں تحکم شوم زنار بنم زیں تعدا
بان رو غنیم ز آتش آہ بسوزد چوں دل قندیل ترسا
ل اکثر غاروں میں جا رہتے اور طرح طرح کے مجاہدے کیا کرتے تھے۔

۱۔ مرا بینند در سوراخ غارے شدہ مولوزن و پوشیدہ چوخا
یوں کو حکم تھا کہ پہچان کیلئے اپنے گاندھے پر ایک زرد پارچہ لباس میں سلا
اگا کر نکلیں۔

۲۔ گردوں یہودیانہ بہ کف کبود خویش اس زرد پارہ ہیں کہ چہ پیدا بر افگند
کے علاوہ اس عہد کی متفرق رسمیں اور رواج خاقانی کے کلام میں برسیل تذکرہ
سے ہیں۔ مثلاً سپاہی لوگوں کو اور جانوروں کو پیگلار میں پکڑ کر لے جاتے تھے۔

۳۔ چو بردند اسپ عمرت را عوانان فلک سخرہ
چہ جوئی زیں علف خانہ کہ قحط افتاد درخانہ
علما ایک ڈھیلا سا چنہ (طلیسان) پھتے اور اوپر سے گاندھوں پر چادر
لبتے تھے۔

۱۔ لوگ بھر کسی غار کو سوراخ ہیں دیکھیں کہ ناقوس بجا رہا ہوں اور لاک کر کپڑ پہن موٹی ہوں۔

۲۔ دہکم آسان یہودیوں کی طرح اپنی نیلے گاندھ پر زرد ٹکڑا کس طرح غلابہ ڈالو موٹی ہو۔

۳۔ جب آسان کو سپاہی تیری سر کر گھوڑی کو پیگلار میں پکڑ کر لے گئی تو اب اس طرف غاتہ (دنیا) سے جس میں

کال پڑا ہوا ہے کیا ڈھونڈتا ہے۔

۱۔ ابل سازم بہ زنار و بہ برنس رداو طبلسان چوں پور سقا
خطیب تلوار ہاتھ میں لیکر خطبہ پڑھنے کو کھڑے ہوئے تھے ۔

۲۔ خرد خطیب دل است و دماغ منبراو زباں بصورت تیغ و دھاں نیام آسا

اسلام کو چھوڑ کر اکثر مذاہب میں مے و نغمہ جزو عبادت سمجھے جاتے ہیں ۔ چنانچہ پارسی اپنی مذہبی رسموں میں شراب پیتے اور بھجن (رمزمہ) گاتے تھے ۔
پیر مغاں اور مُنغ بچہ وغیرہ کے الفاظ اس کے شاہد ہیں ۔ یہ لوگ ایک چلہ تک اور کبھی چار چلہ تک شراب کو مُنم میں «الہائے» تھے

۳۔ مرا زار بعین مغاں چوں نہ پرسی کہ چل صبح در مُنغ سرامی گریزم

شراب تیار کرنے والے جالے ہوئے ید کے کویاے شراب تہارنے کے لئے استعمال کرتے تھے اس طرح گاد نیچے بیٹھ جاتی اور صاف شراب اوپر آجاتی تھی

۴۔ مجلس غم ساختہ است و من چو ید سوختہ تابہ من راوق کند مژگان مے پالانے مز

شرابخوار جب پینے بیٹھتے تھے تو گذرے ہوئے ہم مشربوں کی یاد میں ایک گھونٹ خاک پر ڈال دیتے تھے

۵۔ دشمنان را ید ہم بے بیرہ نگذارم چو خاک گرچہ جرعه خاص ہر دوستان آوردہ ام

۱۔ کیا میں زنار اور میانی ٹوپی سر پورسقا کی طرح ردا اور طبلسان بدل لوں ؟

۲۔ قل دل کی خطیب مر ۔ دماغ منبر ۔ زباں تلوار اور منہ نیام ۔

۳۔ جو سر مغاں کو چل کر متعلق کیوں نہ ہوچھو کیونکہ میں چالیس روز دیر مغاں میں پناہ لیتا ہوں ۔

۴۔ مجلس غم آراستہ مر اور میں ید سوختہ کر طرح ہوں تاکہ میرے شراب تلوار زار ہلکے مہرہ جسم سر شراب صاف کریں ۔

۵۔ اگرچہ یہ خاص جرعه دوستوں کی خاطر لایا ہوں لیکن دشمنوں کو بھی خاک کی طرح ہر دم د رکھوں گا ۔

فرض مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ خاقانی کے یہاں اس قسم کے اشارات بکثرت
 ں۔ یہ چھٹی صدی ہجری کے سماج کی چند جھلکیاں نہیں۔ اگر خاقانی کے کلام سے
 ں عہد کے سیاسی خلفشار کا نقشہ پیش کیا جائے جب کہ ایک طرف عالم اسلام
 وحشی غزوں کی پورش تھی دوسری طرف چھوٹی بڑی عیسائی سلطنتیں اور قومیں
 یم بازنطینیہ ارمینیہ گرجستان روس وغیرہ کشورکشائی کے خواب دیکھ رہی تھیں اور
 سری طرف خود اسلامی ریاستوں میں باہمی رقابت کارفرما تھی تو اس کی تفصیل کے
 ے دفتر چاہئے۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر خاقانی میں دوسری خصوصیات
 ، ہوتیں تو بھی اسکی جزئیات نگاری پر قدرت اور ذخیرۃ الفاظ کی کثرت دیکھکر ہر
 لہاف پسند ناقد یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوتا

سخن گفتن بکہ ختم است می بینی و می برسی فلک را ہیں کہ می گوید بخاقانی بخاقانی

فارسی کا مستقبل ہندوستان میں

اکثر پوچھا جاتا ہے کہ فارسی کا مستقبل ہندوستان میں کیا ہے۔ یہ سوال اس پوشیدہ جذبے کی غمازی کرتا ہے جسکی تہ میں فارسی کے زوال کا خطرہ روپوش ہے۔ یہ خطرہ کسی حد تک بجا ہے اسلئے کہ جو زبان کئی صدیوں تک ہندوستان میں نہ صرف سرکاری زبان رہی ہو بلکہ جس نے علم و تہذیب کے جملہ شعبوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا ہو جس کے جاننے والے ہر دور میں لاکھوں کی تعداد میں موجود رہے ہوں جس سے واقفیت مہذب ہونے کی دلیل سمجھی جاتی رہی ہو وہ اس ہندوستان میں اجنبی ہوتی جاتی ہے اسکے جاننے والوں کی تعداد انگشت شمار ہوگئی ہے اسکا معیار پست ہوتا جا رہا ہے اور اسکے انحطاط کی رفتار مسلسل اور مربوط ہے۔ آج کی صحبت میں اس موضوع پر چند باتیں پیش کی جا رہی ہیں مگر یہ بہت اہم موضوع ہے اور اس بنا پر اس سلسلے میں تقریراً و تحریراً بہت کچھ کہنے کی ضرورت ہے۔ اس کا افسوس ضرور ہے کہ جو لوگ معاملے کی نزاکت سے واقف ہیں وہ بھی بد دل ہوچکے ہیں۔ وہ انحطاط کے اسباب کے دفعیے کو مشکل بلکہ ناممکن تصور کرتے ہیں۔ مگر میرا خیال ہے کہ صورت حال کا اگر صحیح جائزہ لیا جائے تو ابھی کام کرنے اور معاملے کو ساجھانے کا موقع نہیں گیا ہے۔ اگر بجا طور پر کوشش کی گئی تو تنزل کی رفتار رک سکتی ہے اور اگر اس طرف معقول توجہ نہ کی گئی اور مسئلے کو حل کرنے کی تدبیر نہ سوچی گئی تو اس سے ناقابل تلافی ملکی قومی لسانی اور تہذیبی نقصان ہوگا۔ اسکی ذمہ داری بیشتر ہمارے سر ہوگی اور علمی دنیا ہماری کوتاہی کو کبھی نہ معاف کریگی۔ فارسی زبان کا مسئلہ صرف زبان تک محدود نہیں یہ تہذیبی قومی اور ملکی مسئلہ بن چلا ہے۔

فارسی کا مستقبل خود اسکے ماضی کی روایات کی تشریح و توضیح پر منحصر ہے۔ ہوں تو ہندوستان اور ایران کے رواق کا نشان حضرت عیسیٰؑ سے کئی ہزار قبل

ملتا ہے لیکن اس سلسلے کی تحقیقات ابھی نامکمل ہیں اسلئے کوئی قطعی بات کہی جاسکتی البتہ اتنا مسلم ہے کہ اوستائی دور میں ان دونوں ہمسایہ ملکوں کے نات استوار ہو چکے تھے۔ خود اوستا میں ہندوستان کا ذکر ملتا ہے اور لسانی بار سے اوستا کا قدیم ترین حصہ گا تھا وید سے اتنا مشابہ ہے کہ دونوں کی زبان ایک ہی رشتے میں منسلک ہونے میں کسی قسم کا شک ہی نہیں رہ جاتا۔ ہخامنشی ر میں سندھ ایرانی حکومت کا جز تھا اور ہندوستانی سپاہی ایرانی لشکر میں شامل تھے۔ اسی میل جول کا نتیجہ اشوک کی لاٹ کے کتبے معلوم ہوتے ہیں جو ہخامنشی ر کی میخی تحریروں کی یادگار ہیں۔ اس دور کی تعمیرات کی صدائے بازگشت وستان کی نئی کشف کی ہوئی عمارتوں میں ملتی ہے۔ ساسانیوں کے دور میں دونوں ملکوں کے تعلقات کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ جندے شاپور کے مدرسے ہندی اطبا کی خاصی تعداد موجود تھی۔ خلفائے عباس کے دربار کے ہندی مترجمین بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کی کوششوں سے ان دونوں ملکوں کے علمی ابط مستحکم ہو رہے تھے۔

ایران اور ہندوستان کے علمی و تہذیبی تعلقات اسوقت مستحکم ہوئے جب ایرانی قافلہ درہ خیبر کی راہ سے بغرض فتوحات ملکی ہندوستان کی سرزمین میں داخل ہوا۔ محمود غزنوی ہو یا محمد غوری دونوں نے ہندوستان پر گہرے نقوش ڈال دیے۔ ان کے سرداروں نے ملک کے دوسرے حصوں میں قیام کر کے فارسی کو رائج بنانے میں نمایاں کام انجام دیے۔ جہاں ایک طرف یہ ملک گیر تھے وہیں دوسری طرف خواجہ معین الدین چشتی اور شیخ عثمان مجویری مع اپنے رفقا کے سرزمین ہند کی اخوت اور اخلاص کا درس دے رہے تھے۔ ان امور کے نتیجے میں ہندوستان کے شمال مغربی حصے فارسی کے مرکز بن گئے اور بعض دوسرے علاقوں میں یہ اثر مقبول ہونے لگی۔ اس دور میں مسعود سعد سلمان عبد اللہ النکی ابوالفرج رونی نے اپنی شاعری کے ذریعے لوگوں سے خراج تحسین وصول کیا۔ قطب الدین ایبک جب دہلی میں مستقل حکومت کی بنیاد ڈالی تو پھر شعرا و فضلا کو یہاں قیام کرنے موقع ملا اور اس طرح اس علاقے میں فارسی زبان و ادب کا احیا ہوا۔

ہندوستان میں فارسی کے تسلط کی مدت کم و بیش سات سو سال ہے - اس طویل مدت میں اسکو سرکاری اور تہذیبی و علمی زبان ہونے کا فخر حاصل ہوا - اس کے نتیجے میں اس زبان نے یہاں کی زندگی پر نہایت گہرے اثرات چھوڑے - ان اثرات کی تفصیل پر فارسی کے مستقبل کا داد و مدار بڑی حد تک ہے -

ہندوستان میں فارسی کے اثرات سیاسی و قومی - تہذیبی و علمی اور لسانی سطح پر جانچے جاسکتے ہیں - سیاسی اثرات کی شکل یہ ہے کہ سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے سارے کاروبار اسی زبان کے توسط سے عمل میں آتے تھے - سرکار، فرامین دستاویز اور دوسرے اہم کاغذات فارسی میں لکھے جاتے تھے - اگرچہ ہمارے وہاں کاغذات کو محفوظ کرنے کا خیال بہت بعد میں ہوا پھر بھی اسی طرح کے کاغذات لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں - اگر کوئی شخص نیشنل آرکائز میں جا کر بچشم خو ملاحظہ کرے تو اس کو اس زبان کی وسعت و ہمہ گیری کا اندازہ ہوگا - حالانکہ یہ کاغذات مختلف آرکائز میں موجود ہیں وہ سارے کاغذات کا ہزارواں حصہ ہوں گے - ان کی اہمیت وہ لوگ بتا سکیں گے جو ایمانداری اور خلوص سے ہندوستان کے مستقبل کا منصوبہ تیار کر رہے ہوں گے - ان کو پوری طرح احساس ہوگا کہ ان کاغذات کو نظر انداز کر دینے کے بعد جو منصوبہ تیار ہوگا وہ ناقص اور نامکمل ہوگا - ان فرامین اور دستاویز کی فراہمی ملکی اور قومی تعمیر میں بڑی مفید ہوگی - اس طرح کے کام سے اہل مغرب پوری طرح متاثر ہوں گے - وہ ہمارے انکشافات کے منتظر ہیں - سائنس اور دوسرے علوم میں وہ ہم سے بہت آگے ہیں ہم ان کی سطح پر نہیں پہنچ سکتے لیکن اگر یہ ریکارڈ محفوظ کر لے جائیں تو ایک طرف تو یہ قیمتی ملکی و قومی سرمایہ فنا ہونے سے محفوظ ہو جائے گا اور دوسری طرف علمی دنیا ہماری ممنون احسان ہوگی -

فارسی کے علمی و ادبی اثرات کی نوعیت بہت متنوع ہے - اس لئے دور تسلط میں کیا کیا کتابیں لکھی گئیں کتا علوم میں اضافہ ہوا کتا تہذیبی سرمایہ بڑھایا گیا ان سب کا احاطہ کرنا نہایت دشوار ہے - اس دور میں ہزاروں ایسے شاعر اور ادیب پیدا ہوئے جن کے کارنامے تاریخ کے اوراق کی زینت ہیں - مختلف فنون میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں - اس دور کی لغت کی کتابیں اہل ایران

یے موجب افتخار ہیں۔ قواعد کی کتابیں شعرا کے تذکرے عارفانہ تصانیف غرض ایسا شعبہ ہے جس میں سیکڑوں اہم کتابیں لہی۔ موجود نہیں ہیں چنکا بدل خود پیش نہیں کر سکا۔ اس علمی و ادبی سرمائے کی اہمیت کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ سرمائے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھنا چاہئے۔ افسوس ہے کہ یہ سارا سرمایہ بھر میں بکھرا پڑا ہے اس کو جمع کرنے اور کتاب خانے قائم کرنے کی اشد ضرورت۔ وضاحتی فہرستیں اور کتابیات چھاپنا چاہئے۔ اعلیٰ معیار پر کتابیں ایڈٹ کی جائیں دنیا کے سارے اہل علم اس قومی سرمائے کی اہمیت سے واقف ہوں۔

فارسی کے تہذیبی اثرات میں اتنا تنوع ہے کہ ان پر سیر حاصل بحث کرنا ن ہے۔ اس کے زیر اثر ہماری معاشرت اور ہماری زبانوں نے نئی شکلیں اختیار۔ اردو ہی پر موقوف نہیں ہندوستان کی دوسری زبانیں فارسی سے بے نیاز نہ رہ سکیں۔ فارسی نے جو اثرات کئے ان کی تفصیل ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی ایک کتاب پیش کی ہے۔ گجراتی بنگالی ہندی راجستھانی پنجابی تلنگی وغیرہ زبانوں پر جو اثرات، ان پر گہری تحقیق کی ضرورت ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ان زبانوں کے بین کو اس بات کا احساس ہو چلا ہے اور وہ زبانوں کے مطالعے میں اس عنصر نظر انداز نہیں کرنا چاہتے۔

اگر ہمارے ملک میں ہر چیز تاجرانہ انداز میں نہ دیکھی جاتی تو فارسی کے کی کوئی وجہ نہ تھی سرمایہ اتنا قیمتی ہے کہ کسی حال میں نظر انداز نہیں سکتا۔ لیکن ہمارے وہاں وقتی فائدے ملازمتوں کا حصول معمولی شہرت ظاہری ت پر بہت جلد نظر جاتی ہے۔ یہ نقطہ نظر صحیح نہیں۔ اس کی اصلاح کی ضرورت۔ اصلاح ہو جائے تو ہمارا اندیشہ بھی رفع ہو جائے۔ لیکن یہ کام اتنا آسان نہیں وقت تک ہم اپنے کام کو اگر ملتوی رکھیں تو ہم پر تا تریاق والی مثل صادق آئے۔ تعجب ہے کہ ان امور میں ہمارا نقطہ نظر علمی نہ ہو اور اہل یورپ ہمارے مطالعہ کا مطالعہ خالص علمی طور پر کریں۔ یورپ کے مختلف ملکوں میں علوم مشرق طرف جو توجہ ہے وہ ہمارے لئے باعث عبرت ہے۔ وہ ہماری ہی چیزوں کے لئے ہم زیادہ قدردان ہیں۔ ہم انہیں پستی کی نشانی اور وہ وجہ اعتبار سمجھتے ہیں۔

یہ ہمارے ماحول کی پستی پر دلالت کرتا ہے۔ یہ تصور قومی ترقی کی راہ میں بڑا رکاوٹ ہے اور اس سے یونیورسٹی اور اعلیٰ تعلیم کے مقاصد کی ہم آہنگی نہیں ہو سکتی۔ ایسے مخالف حالات میں فارسی کی اہمیت و افادیت ثابت کئے بغیر ہم اس زبان کو مقبول بنانے اور اسکا جائز حق دلوانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوں گے۔

فارسی زندہ زبان ہے۔ کئی کڑوڑ انسانوں کے اظہار خیال کا ذریعہ ہے ایران افغانستان انگلستان تاجکستان وغیرہ کی مادری زبان فارسی ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے روابط دوسرے ممالک سے بڑھ رہے ہیں۔ اس لئے ایسے لوگ جو فارسی ہو سکیں اور اچھی فارسی لکھ سکیں ہمارے ملک کی سیاسی ضرورت کیلئے درکار ہیں ہمارے سفارت خانوں اور نشر گاہوں میں ان کی بڑی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں ہمارے تعلیمی اداروں کا فرض ہے کہ ایسے طلبا پیدا کریں جو ملکی و قومی ضرورت کو پورا کر سکیں مگر بد قسمتی سے ہمارے ادارے ایسے طلبا نہیں پیدا کرتے جو جدید فارسی پر قدرت رکھتے ہوں اسکی پہلی وجہ یہ ہے کہ ہمارے اساتذہ جدید فارسی کا علم نہیں رکھتے۔ ان کو فارسی بولنے والے ممالک سے کسی قسم کا واسطہ نہیں۔ وہ ان ملکوں کی ادبی و علمی تحریک سے واقف نہیں لیکن وہ معذور ہیں اسلئے کہ نہ ان کی تعلیم ہی تھے انداز سے ہوئی ہے نہ معاشرے پر فارسی کا غلبہ ہے اور نہ فارسی زبان والے ممالک سے رابطہ پیدا کرنے کے مواقع و ذرائع ہی ہیں دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارا نصاب کلاسیکی انداز پر مرتب ہوا ہے۔ ہمارے یہاں سعدی و حافظ وغیرہ سے فارسی شروع کی جاتی ہے حالانکہ عام اصول یہ ہے کہ ابتدائی درجات میں جدید زبان پڑھائی جائے۔ طلبا کے زبان پر قدرت پانے کے اعتبار سے قدیم مصنفوں کو درسیات میں شامل کرنا چاہئے۔ انگریزی نصاب میں شیکسپیر اور ملٹن ابتدائی درجات میں نہیں پڑھائے جاتے۔ اس سلسلے کی بڑی دشواری اساتذہ کو کمی ہے۔ پس نصاب تعلیم میں ضروری تبدیلی کرنے سے پہلے ایسے اساتذہ پیدا کرنے چاہئیں جو جدید فارسی تعلیم کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔

فارسی میں ریسرچ کے وسائل بہت زیادہ ہیں۔ اس سلسلے میں حسب ذیل تین امور خصوصیت سے قابل توجہ ہیں۔

۱۔ قلمی کتابوں کی فراہمی اور کتابخانوں کی تنظیم ۔

۲۔ وضاحتی فہرستیں اور کتابیات کی ترتیب ۔

۳۔ اہم قلمی اور مطبوعہ نسخوں کا معیار اڈیشن ۔

تاب خانوں کی تنظیم

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ فارسی صدیوں تک ہندوستان کی تہذیبی و علمی اور کاری زبان رہی ہے ۔ اس بنا پر ہمارا بہت سا قیمتی مواد سارے ملک میں منتشر ہے ۔ اس کے یکجا کرنے کے سلسلے میں کوئی معقول اقدام نہیں ہوا ۔ یہ مواد روز بروز تلف ہوتا جا رہا ہے ۔ اگر اعداد و شمار حاصل ہو سکے تو ہم یقیناً اس نتیجے پہنچتے کہ کوئی لمحہ ایسا نہیں گذر تا جس میں فارسی کا کوئی اہم ریکارڈ تلف نہ تا ہو ۔ اس لئے اس بکھرے ہوئے مواد کی فراہمی کی سخت ضرورت ہے اور کسی تاخیر کے اس کام کو شروع کر دینا چاہئے ۔ زمینداری اور تعلقہ داری اور سی ریاستوں کے خاتمے کے بعد یہ مسئلہ اور بھی سنگین ہو گیا ہے ۔ ہندوستان میں بابخانہ شانِ امارت و ریاست میں داخل تھا ۔ امیروں کی بدچالی سے کتابوں اور بابخانوں کا حال بہت سقیم ہو گیا ہے ۔ خوشی ہے کہ حکومت کو احساس ہو چلا ہے کہ قومی سرمائے کو بربادی کے ہاتھوں سے بچایا جائے ۔ لیکن یہ احساس ایسے وقت میں ہوا جب ہمارے پاس اچھا عملہ نہیں ۔ پھر بھی حکومت مختلف افراد اور اداروں کا تعاون حاصل کر کے مخطوطات کی فراہمی کا ایک منصوبہ ملکی سطح پر بنائے تو یہ سرمایہ بے ہوشی سے بچ جائے ۔

ایک قابل توجہ بات یہ ہے کہ مخطوطات میں صرف نادر نسخے ہی اہم نہیں ہیں ۔ سارے خطی نسخے اپنی جگہ پر عمارت تحقیق کے لھوس پتھر ہیں ۔ کوئی قلمی نسخہ ایسا نہیں ہوتا جو دوسرے سے مختلف نہ ہو ۔ بالفاظ دیگر ہر نسخے میں کچھ نہ کچھ نیا ہے اور نادر معلومات ضرور ہوتی ہیں ۔ اس بنا پر ہندوستان کے بکھرے ہوئے نسخوں کو یکجا کرنے کی کوشش نہایت سودمند اقدام ہے جس سے ہندوستان کا نام دنیا میں روشنی تر ہو سکتا ہے ۔ ایسے پیش قیمت سرمائے کی طرف عدم توجہی کی ہتھکنڈ ہے ۔

فارس کہے قلمی نسخے ایک اور لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ اہل مغرب اپنے یہاں کے فارسی سرمائے کا جائزہ لے چکے ہیں۔ ان میں سے اکثر زیور طبع سے آراستہ ہو کر عام ہو چکے ہیں جو باقی بچے ہیں ان کے بارے میں توضیحی نوٹ چھپ چکے ہیں۔ اب اہل یورپ دیکھنا چاہتے ہیں کہ آپ علمی دنیا کے سامنے کیا تازہ مواد پیش کر رہے ہیں۔ ان کو ہندوستان کے بیش بہا خزائن کا اندازہ ہے جو صرف آپ ہی کی کوشش سے دریافت کیا جاسکتا ہے۔ وہ آپ کی تلاش و تحقیق کے نتائج کے منتظر ہیں۔ وہ لوگ آپ کی سائنسی معلومات، فلسفہ دانی، اقتصادی تحقیقات اور نفسیاتی مطالعات سے بہت کم متاثر ہوں گے۔ آپ کے بڑے سے بڑے کتاب خانے وہاں کے اوسط درجے کے کتاب خانوں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہمارے کتاب خانے انہی کے یہاں کی مطبوعات سے مزین ہیں۔ لیکن آپ کے مخطوطات کا کتاب خانہ ان کو بخوبی متاثر کر سکتے گا۔ وہ اس کی قدر و قیمت سے پوری طرح واقف ہیں۔ اس بنا پر قلمی نسخوں کے ذخائر کی دریافت، خطی کتاب خانوں کی تنظیم نہ صرف متعلقہ ادارہ کی شہرت و نیکدامی کی ضامن ہے بلکہ اس کی بنا پر قومی وقار میں اضافہ ہوگا۔

مطبوعات کے کتاب خانوں کی ترتیب بھی اس لئے ضروری ہے کہ اس سے تحقیق کا معیار بلند ہوگا۔ یورپ کے علاوہ ایران، افغانستان، ترکی، تاجیکستان، ازبکستان وغیرہ میں فارسی کی عمدہ اور نایاب کتابیں، مخطوطات کی فہرستیں، جلات وغیرہ شایع ہوتے رہتے ہیں۔ ان سے بے تعلق ہو کر فارسی میں تحقیق کا کام آگے نہیں بڑھ سکتا۔ فارسی ہوانے والے ملکوں کی یونیورسٹیوں سے رابطہ قائم کرنا چاہئے۔ ان کے موضوعات تحقیق اور درسیات کی کتابوں سے باخبر رہنے کی ضرورت ہے۔ اچھے کتاب خانے کی ہی بدولت تحقیق کا معیار بلند ہو سکتا ہے۔ ہندوستان میں تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت زیادہ وقت مواد کی فراہمی کی تدبیر نگارے میں صرف ہو جاتا ہے۔ یہاں ایسے کتاب خانے نہیں ہیں جو کام کرنے والوں کو دوسرے اور کتاب خانوں سے بے نیاز کر دیں۔ اس لئے ہمارے یہاں کام کا معیار ان ملکوں کے عالموں کے معیار تک کہاں پہنچ سکتا ہے جہاں کام کرنے والوں کو مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اتنی آسانیاں میسر ہوں جو ہم کو خواب میں بھی حاصل نہیں ہو سکتیں۔ معلوم نہیں اس قومی خباثت کی تلافی کب اور کیونکر ہوگی۔

باحثی فہرستیں اور کتابیات

ہمارے ملک میں ایک بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کتاب خانوں کی وضاحتیں
نہیں موجود نہیں ہیں۔ ان کی عدم موجودگی سے کتاب خانوں سے استفادہ نہیں
کتاب - یہی کیا کم بدنصیبی ہے کہ ہزاروں کتاب خانے چھوٹے بڑے ملک بھر میں
پھیلے پڑے ہیں کہ جن کا ہم کو مطلق علم نہیں۔ پھر اس پر مستزاد یہ کہ جو
خانے معلوم ہیں ان سے بھی استفادے کے وسائل فہرستوں کے نہ ہونے کی وجہ
محدود ہیں۔ فارسی ادب کے احیا کی تدبیر سوچنے والوں کا فرض ہے کہ وہ قلمی
خانوں کی فہرست تیار کرائیں۔ بے ترتیب اور بے تنظیم کتاب خانوں کا وجود اور
وجود برابر ہے۔

فارسی میں کتابیاتی (Biblio) کام کم ہوا ہے۔ اسٹوری نے پرشین لٹریچر
عنوان سے جو چیز لکھی ہے وہ قرآن، تاریخ اور تذکرے پر مشتمل ہے۔ اول تو یہ
ابھی مکمل نہیں ہے۔ ادبیات کے سارے ذخائر کی ابھی وضاحت نہیں ہو سکی ہے۔
ہرین خود تاریخ و تذکرے والے حصے میں سیکڑوں کتابیں شامل نہیں ہو سکیں۔
اصلاً ہندوستان کے کتب خانوں کی فہرستیں موجود نہ ہونے کی بنا پر یہاں کے بیشتر
ن تک لائق مصنف کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کی کتاب کا
شایع کیا جائے جس میں ہندوستان کے کتب خانوں کی وہ سب کتابیں شامل ہوں
جو بنائے مجبوری شامل ہونے سے رہ گئیں۔ اس کے علاوہ خود ہندوستانی فارسی کی ایک
و مفصل کتابیات ہو جس میں اس طرح کی فارسی کتابیں شامل ہوں جن کے مصنف
ستانی ہوں یا جو ہندوستان میں لکھی گئی ہوں یا ہندوستان کے علوم کے بارے میں ہوں۔ اس
کی کتابیات سے ہم اپنے ادب کی عظمت کا سکھ اہل علم کے دلوں پر بٹھاسکیں گے۔

یوں کی اشاعت

ایک اہم کام جس سے فارسی کی افادیت پوری طرح مسلم ہو جائیگی وہ مخطوطات
اشاعت کا کام ہے۔ ابھی ہمارے ملک میں اس کی باقاعدہ ترقی نہیں ہوئی ہے
یورپ، ایران، افغانستان، ترکی وغیرہ میں یہ کام بڑے اعلیٰ معیار پر پہنچ گیا ہے۔

مبتلا ہو جانے والوں میں ڈاکٹر ریو - پروفیسر باسو - ڈاکٹر ژور - نصیر الدین ہاشمی وغیرہ جیسے فاضل ہیں -

ان مثالوں سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بغیر ناقدانہ ایڈیشن کے نہ ادب کی تاریخ اور اس کا عہد بعد ارتقا سمجھا جاسکتا ہے اور نہ زبان کی تاریخ ہی متعین کی جاسکتی ہے - ممکن ہے کہ بعض اوقات بغیر ایسے ناقدانہ ایڈیشن کے جس میں مصنف کے دور کی زبان، طرز انشا، املا کا باقاعدہ تعین ہوا ہو، تاریخی نتائج کے برآمد کرنے میں چنداں دقت نہو - اور اسی وجہ سے اعتراض کیا جاسکتا ہو کہ پھر اتنی چھان بین اور ایسی کدو کاوش کی کیا ضرورت ہے، میرے نزدیک صرف نفس مضمون ہی اہم چیز نہیں بلکہ جس زبان اور جس انداز میں وہ خیالات پیش ہوئے ہیں وہ اتنے ہی اہم ہیں جتنے وہ مضامین - پس ہر حال میں ناقدانہ ایڈیشن امر ناگزیر ہے -

یہ تو تاریخی و ادبی کتابوں کا ذکر ہے - ذرا طب کی کتابوں کی طرف توجہ فرمائیے جس کے ایک لفظ کے غلط پڑھنے میں نہ جانے کتنے جانی نقصان کا خطرہ لاحق ہے - اس سلسلے میں ایک چھوٹی سی مثال دلچسپی سے خالی نہ ہوگی - اختیارات بدیمی طب کی ایک کتاب ہے جو نول کشور پریس میں چھپ گئی ہے - چھپتے ہوئے نسخے میں ایک مفرد دوا کے ضمن میں نسخے میں »پنج درم« ہے جو دراصل »بیخ وی« کو غلط پڑھنے کا نتیجہ ہے - ظاہر ہے »جز« کی بجائے پانچ درم کے استعمال سے جو نقصان ہوگا وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں -

اس سلسلے میں اتنا اور اضافہ کردینے کی ضرورت ہے کہ عیوقی کی دونوں پیٹ پاول ہارن کے نسخے میں بھی نہیں ہیں -

اس تفصیل سے ایڈیٹنگ کی ان نزاکتوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جن سے عہدہ برا ہونا ہر ایڈیٹر کا فرض ہے - ان کو پیش نظر نہ رکھنے کی وجہ سے جو غلط نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کے اثرات نہایت مضر اور دور رس ہوتے ہیں - اس

نا پر اڈیشن کا کام نہایت ہی اہم اور ذمہ دارانہ ہے مگر ہمارے یہاں بدقسمتی سے یہ بہت آسان اور کبھی کبھی بے سود خیال کیا جاتا ہے۔

اڈٹ کرنے کا کام صرف خطی نسخوں تک محدود نہ رکھنا چاہئے۔ بعض اوقات چھپی ہوئی کتابوں کے دوبارہ چھپانے سے بڑے سودمند نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ لغت فرس کی مثال سے اس کی تصدیق ہوسکتی ہے۔ اور غالباً اس ضرورت کے پیش نظر یہ کتاب تیسری بار ایران سے شایع ہوئی۔ اس سلسلے میں ایک اور کتاب کا ذکر فائدے سے خالی نہ ہوگا۔

ابوبکر محمد ابن ابراہیم بخاری کلابازی (م ۳۸۰ھ) کی کتاب «التعرف المذہب التصریف» تصوف کی قدیم ترین کتابوں میں ہے۔ اس کی ایک شرح کلابازی کے شاگرد ابو ابراہیم بن اسماعیل بن عبداللہ المستملی البخاری (م ۴۳۴ھ) نے لکھی تھی۔ یہ شرح مع متن آقائے صدیق خجندی نے نول کشور میں چھپوا کر اپنے وطن ماورالنہر میں عام کردی تھی۔ یہ چھپا ہوا متن اس کی قدامت کے منافی ہے۔ خصوصاً فارسی شرح سے مترشح نہیں ہونا کہ وہ چوتھی صدی ہجری یعنی دور سامانی کی زبان ہوگی۔ اس کی املائی خصوصیت بھی زیادہ قدیم نہیں معلوم ہوتی۔ افغانی عالم آقائی عبدالحی حبیبی کو جناب سید فضل سمدانی پیشاوری کے کتاب خانے میں شرح التعرف کا ایک عجیب و غریب نسخہ ملا جس کی کتابت سنہ ۴۷۳ھ تھا۔ آقائی حبیبی نے قلمی اور چھپے ہوئے نسخوں کی کافی عبارتیں نقل کی ہیں جن سے یہ حقیقت پوری طرح روشن ہو جاتی ہے کہ چھپے ہوئے نسخے میں اتنی تعریف ہوئی کہ اصل عبارت سے اسکا تعلق بہت کم باقی رہ جاتا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

نمیدانم کہ ایی کار مسخ را برین کتاب مظلوم کے روا داشته و در کدام عصر این متن متین قدیم را لباس جدیدی پوشانیدہ اند۔ چون بعد از دورہ منول برخے از علما و صوفیا چنین کار را در بارہ کتب قدیم روا میداشتہ اند و می خواستند عبارت قدیم را بسبک معاصر شان بمقصد حسن تفہام تغیر دهند بنا بران این کتاب نیز بہمیں سرنوشت

شوم گرفتار آمدہ چنانچہ مشہور است کہ مولانا جامی عین ہمیں کار
را در نجات کرد و کتابی کہ خواجہ عبداللہ انصاری ہروی در
شرح احوال عرفا بسبک قدیم نوشتہ بود جامی آنرا بمقصد افادہ بمبارات
معمول زمان خود در آورد ۔

(ارمغان علمی ص ۵۱ تا ۱۴)

آقای حبیبی کی اس تی دریافت سے قدیم ادب کے بعض بنیادی سایل میر
بڑی مدد ملتی ہے مثلاً

۱۔ بعض محققین نے کتاب اللع ابو نصر سراج طوسی (م ۳۷۸) کو تصوف کم
قدیم ترین کتاب بتایا ہے ۔ آقاہے حبیبی کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ جب کلا باز:
کی وفات بقول حاجی خلیفہ ۳۷۰ھ میں ہوئی تو کتاب التعرف بھی کتاب اللع کم
بالکل ہم عصر ہوگی ۔

۲۔ علی حجویری کی کشف المحجوب فارسی کی قدیم ترین تصوف کی کتاب سمجھ
جاتی ہے ۔ علی حجویری کی وفات ۴۶۵ھ میں ہوئی ۔ اس اعتبار سے مستملی کی شر
کشف المحجوب سے کافی قدیم ٹہرتی ہے ۔ اول الذکر کا تعلق دور عزنویہ سے ہے
جبکہ شرح تعرف سامانی دور کی یاد گار ہے ۔

۲۔ فارسی کا قدیم ترین مکشوف مخطوطہ کتاب الانیہ کتاب خانہ ویانا میں ہے
علی ابن اسدی طوسی مولف لغت فرس موجود ہے جس نے ۴۴۷ھ میں خط نسخ شبیہ
بکوفی میں لکھا تھا ۔ بعض محققین کو اس کی صداقت میں شبہ ہے ۔ اس لئے ہدایہ
المتعلمین^۱ کا مخطوطہ محفوظہ بادل آکسفورڈ مکتوبہ ۴۷۸ھ قدیم ترین مکشوف نسخہ تصور
جاتا ہے ۔ شرح تعرف کا یہ نسخہ ہدایت المسلمین کے نسخے سے پانچ سال قدیم ہے
اس اعتبار سے اس کو فارسی کا قدیم ترین مخطوطہ سمجھنا چاہئے ۔

۴۔ دور سامانی کی موجودہ نثری تصانیف میں جن کی تعداد دس سے متجاوز نہیں ہوتی ایک اہم اضافہ ہوا ۔

اس تفصیل سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ کتاب کے چھپنے کے بعد بھی کام کرنے کی گنجائش باقی رہنی ہے ۔

ہندوستان میں ایسے نسخوں کی کمی نہیں ہے جن کا تعارف اور اشاعت اہل ایران و یورپ سے خراج عقیدت حاصل کرسکتے ہیں ۔

سنائی کے مکاتیب کا کوئی مکمل نسخہ اب تک دستیاب نہیں ہو سکا ہے ۔ کابل کے ایک ناقص نسخے کا تعارف جناب آقای سرور کوپا نے مجلہ آریانا کے پہلے سال کے شمارے میں کرایا تھا ۔ ان خطوط کی کمیابی کا اندازہ اس سے ہو سکے گا کہ کلیات سنائی جو پہلی بار مدرس رضوی اور دوسری بار مظہر مصفا کی کوششوں سے ضخیم حواشی و تعلیقات کے ساتھ شائع ہوا ہے اس میں صرف تین رقعے شامل ہیں ۔ ان میں سے دو رقعے آقای اقبال اشتیانی نے مجلہ شرق میں بھی چھاپے تھے ۔ ایران کے مشہور محقق آقای مجتبی مینوی نے ترکی میں ایک اور زائد رقعے کا پتا چلایا ہے ۔ علی گڑھ میں مکاتیب سنائی کا ایک قابل توجہ نسخہ موجود ہے ۔ دوسرا قابل قدر مجموعہ کلیات سنائی مخطوطہ عمادیہ یونیورسٹی کتابخانہ میں محفوظ ہے ۔ اس کتاب کی اشاعت سے قدیم نثری ادب میں ایک نہایت ہی قابل قدر اضافہ ہوگا ۔ دیوان حافظ کا قدیم ترین نسخہ ۸۲۷ھ کا ملا ہے ۔ ہندوستان میں اس سے دو قدیم نسخے موجود ہیں ، ایک آصفیہ میں جو ۸۱۸ھ جری کا مکتوبہ ہے اور دوسرا گورکھپور میں ہے جو ۸۲۴ میں لکھا گیا ۔ ان نسخوں سے بعض نہایت قابل توجہ نتائج برآمد ہوئے ہیں ۔ ابن یمن کا ایک نسخہ سالار جنگ کے کتابخانے میں جو مصنف کی حیات میں تیار ہوا تھا ، مذکر احباب ایک کمیاب تذکرہ ہے جسکا ایک ایسا نسخہ حبیب گنج میں موجود ہے جو مصنف کی زندگی کا ہے ۔ چہار مقالے کا دوسرا قدیم ترین نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتابخانے میں ہے ۔ تذکرۂ نظم گویدہ کے صرف ایک نسخے کا علم ہے اور وہ ہماری یونیورسٹی میں ہے ۔ فارسی کا قدیم ترین تذکرہ لباب الالباب ہے ۔ پروفیسر براؤن

اور مرزا محمد قزوینی نے دو ناقص نسخوں کی مدد سے اسکو شائع کیا ہے۔ حال ہی میں پروفیسر نفیسی نے اس کو ایران میں شائع کیا ہے مگر ان کو بھی کوئی اور نسخہ نہیں ملا۔ اس اہم کتاب کا دنیا کا تیسرا نسخہ لکھنؤ یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے بیہونی کی کتاب صیدنہ نہایت درجہ کمیاب ہے۔ اس کے فارسی ترجمہ کا ذکر سروری کاشانی نے مجمع القرس کی ایک ایسی روایت میں کیا تھا جس کا ایک ہی نسخہ معلوم ہے۔ اس ترجمے کا ایک اہم نسخہ لنڈن لائبریری میں موجود ہے۔ اس طرح آداب الحرب و الشجاعہ - دیوان نظامی - دیوان شرف شفروہ - وغیرہ ایسے نادر ہیں جنکی اشاعت اہم کارنامہ ہوسکتی ہے۔ اس طرح کے سیکڑوں نایاب و نادر فارسی نسخے رامپور، بانکپور، کلکتہ، حیدرآباد، لکھنؤ، علی گڑھ وغیرہ میں موجود ہیں جن کی دریافت اور اشاعت ہندوستان کے لئے موجب افتخار ہوگی اور جنکی وجہ سے ہندوستان کے علمی وقار میں خاطر خواہ اضافہ ہوگا۔

ہندوستان میں فارسی کے وسائل کے سلسلے میں جو باتیں عرض ہوئیں ان سے اندازہ ہوا ہوگا کہ اس سلسلے میں جلد از جلد مرثر اقدام کی سخت ضرورت ہے۔ اگر اس طرف بروقت توجہ نہ ہوئی تو فی الحال جو ناقابل تلافی نقصان ہوگا وہ ہندوستان کے دور وسطی کی تاریخ کے معیار کی پستی ہے۔ اس دور کی ساری تاریخیں فارسی میں ہیں۔ ان میں کچھ تو چھپ گئی ہیں مگر بیشتر قلمی شکل میں ہیں۔ جو چھپی ہیں ان میں زیادہ ایسی ہیں جن پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ جو قلمی شکل میں ہیں ان کے ایڈٹ کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ ان میں سے بعض کی عبارت کافی دقیق اور پیچیدہ ہے۔ اس لئے ان کے ایڈیشن میں اور بھی زیادہ دقت کا سامنا ہے لیکن پھر حال یہ کام کرنے کا ہے۔ مگر فارسی کے جانتے والے ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لئے اندیشہ ہے کہ ان کتابوں کا صحیح ایڈیشن نہ ہو سکے گا۔ اگر چند دنوں اور خلعت برتنی گئی تو پھر جب فارسی جانتے والے ٹھٹھا ہو جائیں گے تو ان خزانے سے استفادے کی کوئی صورت ہی باقی نہ رہے گی۔ سیاسی تاریخوں کے علاوہ تذکروں کی تلاش و اشاعت اتنی ہی اہم ہے۔ اگر ان کتابوں کا مطالعہ زبانِ ہندی کے معیاری اصول کے مطابق نہ ہوگا تو اس کا بحالت موجودہ نسخہ اندیشہ ہے کہ مثلاً معیارِ روز بروز ہست ہوتا جائے گا۔

علم تصوف بھی خطرے کی زد سے باہر نہیں ہے - اگرچہ بنیادی طور پر تصوف صرف فارسی ہی کا رہین منت نہیں ہے - لیکن ہندوستان (اور بڑی حد تک ایران) کے تمام صوفیوں کے اظہار خیال کا ذریعہ یہی زبان رہی ہے - ان کے ملفوظات فارسی ہی میں مرتب ہوئے ہیں - ان کے تذکرے اسی زبان میں لکھے گئے ہیں - ان کی بیشتر تصانیف اسی زبان میں ہیں، اس بنا پر ہندوستان کے صوفیا و عرفا کے حالات کی تحقیق، ان کے کارناموں کا تجزیہ اور پھر علم تصوف کی تاریخ، تمام تر فارسی ہی کی برہین منت ہے - اس لئے فارسی کے زوال کے نتیجے میں اس فن کا زوال یقینی ہے - یہ بہت بڑا نقصان ہوگا جسکی تلافی ممکن نہ ہوگی -

اردو کا معیار بھی خطرے سے خالی نہیں - ابھی زمانہ قریب تک اردو کے نامور ادیب فارسی میں مشق سخن کرنا اپنا طغرائی امتیاز قرار دیتے تھے - غالب اور اقبال اردو کے محبوب ترین شاعر ہیں مگر پہلے وہ فارسی کے شاعر ہیں بعد میں اردو کے - جو شاعر مجموعہ اردو کو » پیرنگ خود « کہتا ہو اس کے صرف اردو کلام سے اس کی شاعری کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جاسکتا - تاریخیں، تذکرے اور دوسری علمی و فنی تصانیف فارسی ہی میں ہیں - اردو کے ابتدائی دور کے کارنامے بھی فارسی کے مطالعے کے بغیر صحیح طور پر جانچے نہیں جا سکتے - ان وجوہ کی بنا پر فارسی کے زوال کے نتیجے میں اردو کا معیار یقیناً ہست ہوگا - اس کی طرف سے غفلت نہ برتنا چاہئے -

میرا خیال ہے کہ کوئی ذی ہوش قوم ایسے تہذیبی نقصان کو کسی حالت میں گولرا نہیں کر سکتی - اس لئے میں امید کرتا ہوں کہ اس مسئلے کی طرف ذمہ داری کے ساتھ توجہ کی جائے گی -

ڈاکٹر اختر اورینوی

وجہی کا نظریہ فن و نقد فن

آخری تجزیہ سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ اقدار ادب و فن معیار انتقاد کے مترادف ہیں، کیونکہ ناقد من مانے طور پر اقدار و اوزان مقرر نہیں کرتا بلکہ وہ ادب و فن کے شہکاروں کے مطالعے کے بعد قدروں کا تعین کرتا ہے اور انہیں قدروں کے میزان پر دوسرے فنی نمونوں کو پرکھتا ہے۔

لہذا کسی ادب کی تاریخ تنقید اُس عہد سے شروع ہوتی ہے جب معاشرے کے بالغ نظر سخن شناسوں کو فنی قدروں کے بیان کرنے یا انہیں عملی طور پر برتنے کی توفیق مل جائے۔ اس اعتبار سے اردو کی تاریخ نقد بہت پرانی ہے۔ میرے خیال میں اردو تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے اُس کے پس منظر کو نہیں دیکھا گیا ہے یا کم از کم اُس کا حق ادا نہیں کیا گیا۔

اردو مراکز کے وہ مخصوص مشاعرے، جو فن کاروں اور چنییدہ سخن فہموں کے تنقیدی ادارے تھے، فضا آفرینی میں بہت مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ دہلی، لکھنؤ، او عظیم آباد کی صحبتیں یادگار زمانہ ہیں۔ ان ادبی مجلسوں اور محفلوں میں داد و تحسین کے ساتھ نکتہ چینیایں بھی ہوتی تھیں اور اس طرح مذاق شعر و سخن اور شعور نقد و تبصر پرورش پاتے اور پروان چڑھتے رہتے تھے۔

خدا بھلا کرے اے شاد نکتہ چینیوں کا بنا دیا مجھے بچ بچ کے راستہ چلنا

دلی کی عہدۃ الملکی انجمن، جسے نواب عہدۃ الملک متخلص بہ انجم نے قائم کیا تھا، اس سلسلۂ زرین کی اہم کڑی تھی۔ دکن، دلی اور لکھنؤ، کے شامی درباروں

بزرگ عظیم آباد و مرشد آباد کی نوابی سرکاروں کی اہمیت تربیت ادب و تنقید کے باب میں بڑی تھی -

دور اولیٰ اور دور وسطیٰ میں وحشیانہ داد و تحسین یا تنقیص نہیں ہوتی تھی۔ سماج میں بڑے منجھے ہوئے ستھرا ذوق شعر و سخن رکھنے والے لوگ موجود تھے اور تہذیبی فضا بہت ہی نکھری ہوئی تھی -

ادب و شعر کی کچھ تو بنیادی قدریں ہوتی ہیں اور کچھ میلان زمانہ ہوتا ہے - اور یہ بھی ہوتا ہے کہ ہر ترقی کے بعد گراوٹ بھی پیدا ہوتی ہے - ادب و نقد ادب کا صحیح مطالعہ عروج و زوال کا دوگونہ مطالعہ ہوتا ہے - یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ سماجی تحریکیں لہروں کی شکل میں نشیب و فراز کی قماش بناتی ہوئی چلتی ہیں - عروج کے بعد زوال اور پھر عروج کا ایک سلسلہ چلتا ہے - سماج یا ادب کی موت ہی اس موج در موج رفتار کو روکتی ہے - اگر زندگی باقی ہے تو تسلسل روایت قائم ہے - کسی کلچر و تہذیب یا اُن کی کسی شاخ و شعبہ کا مطالعہ جزوی نہیں کلی طور پر کرنا چاہئے - ایک نظر ڈالنے سے تبصرہ نہیں ہوتا، گہری نظر ڈالنے سے آنکھیں کھلتی ہیں -

حالی سے پہلے اصول ادب و شعر پیش کرنے والوں میں فائز دہلوی اور وجہی دکنی کی قابل قدر حیثیتیں ہیں - ملا وجہی کی بصیرت تو آج بھی روشن ہے - میں اس مختصر مضمون میں وجہی کے نظریہ شعر و ادب کی وضاحت کرنی چاہتا ہوں -

وجہی نے قطب مشرقی کے اوائل میں اور سب رس کے اواخر میں شعر و ادب کی نوعیت اور اقدار کے متعلق بڑی بالغ نظری سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے -

در شرح شعر گوید

سلامت نہیں جس کپڑے بات میں پڑیا جائے کیوں جزائے کرمات میں
جسے بات کے ربط کا فام نہیں اُسے شعر کہنے سوں کچ کام نہیں

نکو کرتوں لی بولے کا ہوس
 ہنر ہے تو کچ ناز کی برت یان
 دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے
 اسی لفظ کون شعر میں لباہن تون
 اگر فلم ہے شعر کا تھکون چھند
 اگر خوب محبوب جیون سور ہے
 اگر لاک عیان اچھے نار میں
 ہنر مشکل اس شعر میں یوج ہے
 جو معنی ہے معشوق بہو دہات کا

اگر خوب بولے تو یک بیت ہس
 کہ موٹان نہیں باندھے رنگ کپان
 کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
 کہ آیا یا ہے استاد جس لفظ کون
 چنے لفظ لیا ہور معنی بلند
 سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
 ہنر ہودسے خوب سنگار میں
 کہ تھوڑے اچھین حرف معنی سولے
 بنایا ہون کسوت اسے بات کا

ان خیالات کے اظہار کے بعد تنقید کے کچھ اصول بیان کئے ہیں اور بعد
 ازاں فن شعر کے بارے میں کچھ اور نکات پیش کئے ہیں -

ہنر وند اس کون کہیا جائے گا جکوئی اپنے دل سے نوالیاے گا

دیوانا ہون میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہوکرے لہار آ
 کہان بات وو چنچل ہور چلبلی کہ دل کون نہوان سون کرے گد گلی

یوزمول ہے بات اسے مول نہیں ہر یک بول ہے وحی یو بول نہیں

یو بولیا ہون سب گنج نا رنج ہے
 جہلک پوس کوی سرلیوے رنج کون
 ہوا جیو جب شعریو بولے
 رتن یو آتھے دل کیرے کہان میں
 گہر یو مرے یون لگے جھمکے
 اگر غوطے لک پوس خواص کہانے
 یو موتی نہیں وہ جو خواص پائین

اجھوں میرے دل میں بیوت گنج ہے
 نہ پاوین کندھین اس چھپے گنج کون
 خرنے لگیا غیب کے کھولے
 وہاں سے لے آیا ہون دکان میں
 کہ پانی ہوگئے موتی سنسار منے
 تو یک گوہر اس دہات امولک تو پائے
 یو موتی نہیں وہ جو کسی ہات آئین

اصان کتے غوطے کھا کھائے کر موئے ہین سواس سمدھن آنے کر
ن ہوکے لیاٹا سوہے جھوٹ سب خدا-قیب نے دیوے نو کیا عجب

وجہی شاعری کا معیار مقرر کرتا ہوا کہتا ہے کہ سلاست اور ربط و ترتیب
کی بنیادی خوبیاں ہیں غیر فن کارانہ طوالت عبث ہے ۔

جو بے ربط بولے توں بیتان پچیس بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

شاعری ایک فن ہے اور یہ بغیر ربط، ہم آہنگی اور خوبی و حسن کاری کے
م فن نہیں حاصل کر سکتی ۔ آرٹ خوب سے خوب ترکی تلاش کا نام ہے ۔ نزاکت و
نت بھی حسن کن ادائیں ہیں ۔ شاعری میں نازک و لطیف خصوصیات پائی جانی
ہیں ۔ خوبی صرف ظاہری نہ ہو، باطنی بھی ہو ۔ حسن معنی اور حسن ادا دونوں
وری ہیں ۔ لفظ و معنی میں بہ ہر جہت ہم آہنگی بھی لازمی ہے ۔

حسن و خوبی، سلاست و ربط، معنویت و آرائش یہ وہ قدریں ہیں جو بڑے
نادون سے ہی سیکھی جاسکتی ہیں ۔ لہذا وجہی کے نزدیک روایت صالح کی بڑی اہمیت
ہے ۔ اگر عظیم فن کاروان کے مطالع سے شعر فہم و سخن سنجی حاصل ہو جائے تو
خاب الفاظ اور رفعت معنی کا سلیقہ پیدا ہو جاتا ہے ۔

شاعری میں معنویت کا پر قوت اظہار ہونا چاہئے ۔ لیکن اظہار تجلی کی تکمیل
ائش و تجمل سے ہوتی ہے ۔

لکھیا ایک معنی اگر زور ہے ولے بھی مزا بات کا ہو رہے

جہی نے ایک خوبصورت و دل آویز تمثیل کے فریمہ نکات فن سمجھائے ہیں ۔
خوبی و محبوبی کے جلوے، سجاوٹ اور سنوار سے دو چند تاثیر پیدا کرتے
ہیں ۔ شاعری کی روح سورج کی طرح سوزاں و تاباں ہو اور اس کا بدن سجا سنورا
یا نور پاشی کرے ۔ آرٹ کی کامیابی نوراً علی نور ہے ۔ محبوب کے حسن و جمال کی
دل ربائی، سنگار کی سحرکاری سے فروں تر ہوتی ہے ۔ وجہی کے نزدیک آرٹ حسن ہے ۔

سنگار کی ہر مندی تسلیم، لیکن اس سے بلند اور مشکل مقام ایجاز بلیغ کے اہتمام کے ساتھ وسعت معنی آفرینی ہے۔ حرف تھوڑے ہوں، مگر معنی سو پیدا کئے جائیں۔ یہ نازک بات ہے۔ معشوق معنی کو کسوت سخن کی سازگاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ تجربہ اور ہیئت کی حسن کارانہ ہم آہنگی کمال فن ہے۔

وجہی نے شاعری کے کچھ اور نکات بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ جدت و بداعت فن کے لئے نازکی بخش ہیں۔ سخن کی جانچ دل پذیری سے ہوتی ہے کیونکہ شاعری میں جنسی اپیل پاتی جاتی ہے۔ دل سے نکلی ہوئی بات دل کو لگتی ہے اور دل میں جان بن کر گھر کرتی ہے۔ شاعری میں انیلے پن کے ساتھ نیکھے پن اور نوکیلے پن کی خوبیوں بھی ہونی چاہئیں۔

وجہی کو یہ معلوم تھا کہ فن کی بے پائی اُس کے الہامی عنصر سے وابستہ ہے۔ انمول پن کا تعلق وحی و الہام سے ہے۔ بقول غالب—”صریر خامہ نوائے سروش ہے۔“ ارنلڈ نے اپنی نظم ’اسکارچسی‘ میں اسی بے با قدر کو ’اخگر سماوی‘ کا نام دیا ہے۔

وجہی کو شاعری میں اظہار و بیان کی ناتمامی کا احساس ہے اس احساس میں جوش ملیح آبادی بھی اپنے پیش رو امام فن کے شریک ہیں۔

تجربہ شاعرانہ کی نوعیت و کیفیت کو وجہی نے ایک لازوال خزانہ سے تشبیہ دی ہے۔ فن کار کے دل میں پیشکش و اظہار کے بعد بھی بہت کچھ رہ جاتا ہے۔ اس گنج پوشیدہ تک رسائی لاکھ کوشش و کاوش سے بھی ناممکن ہے۔ فن خزانہ غیبی ہے۔ جذبہ دل اس دولت سرمدی کو لٹانا رہتا ہے۔ شر کان دل کے جواہر ہیں۔ دکان سخن میں بہت تھوڑے ہی انمول رتن سجائے جاتے ہیں شعر کے گہرائی کے مقابلے میں سارے موتی پانی پانی ہیں۔ خواص ان جیسے موتی حاصل نہیں کر سکتے۔ اہل نقد کی رسائی لولونے معنی تک کبھی نہیں ہوسکتی۔ شاعری کی یہ بے با دولت خداداد ہے۔ شاعری آورد و کسب نہیں بلکہ عطائے غیبی ہے۔

وجہی نے کیسی کیسی لطیف باتیں بیان کی ہیں - جوش کے خیالات

حظہ ہوں -

۰

دل میں جب اشعار کی ہوتی ہے بارش بے شمار
نطق پر بوندیں ٹپک پڑتی ہیں کچھ بے اختیار
ڈھال لیتی ہے جنہیں شاعر کی ترکیب ادب
ڈھل کے گو وہ 'گومر غلطان' کا پاتی ہیں لقب
اور ہوتی ہیں تجلی بخش تاج زرفشاں
پھر بھی وہ شاعر کی نظروں میں ہیں خالی سیبیاں
جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں
سیبیاں ہیں نطق کی موجوں پہ ، موتی دل میں ہیں

جوش کے نزدیک شعر کی تعریف یوں بھی ہے -

ہے حقیقت نے کے اندر زمرہ - داؤد کا عارض محدود پر اک عکس لا محدود کا
نعر کیا؟ کچھ سوچنا دل میں بہ لحن دل نشیں شعر کیا؟ ہر چیز کہہ کر کچھ نہ کہنے کا یقین

جوش وجہی کی طرح شعر کو «لفظ و معنی میں توازن کی نہفتہ آرزو» قرار

دے ہیں -

وجہی فن کے جوہری کے لئے کچھ صفتیں ضروری سمجھتے ہیں «جوہری»
«ناقد فن میں» پہچان کا مادہ اور «قدر» کی «پرکھ» ہونی چاہئے - «ضل» و «نیز» بھی
دور ہیں - اچھا ناقد «عارف» فن ہوتا ہے - عرفان شاعری اور «انصاف» لازم و ملزوم -
کہتا ہے -

جو کوئی جوہری ہے سو پہچان کر
پرکھ دیکھ تو کاج بھور پاچ کون
نہ - یو بات بھر اپک بکے سات ہے
جو عاقل ہے یو بات مانے وہی
منگے گا رتن کون قدر جان کر
برابر نہ کر دود ہور جھاج کون
جکوئی عارف ہے اُس سون یو بات ہے
قدر اس ادا کی پہچانے وہی

فن کے عمومی، جذبی، فکری اور الہمی وغیبی عناصر کے علاوہ وجہی اُس کی لذت و مسرت آفرینی کا بھی قائل ہے۔ فن میں تجمال و آرائش کا عنصر بھی ہوتا ہے۔

» عاشقان کے جیوان کا یار۔ مجلس کا سنگار۔ دل کے باغ کا بہار۔
سرتے پانون لک گلزار۔ . . . سب کے دل کوں بہانا۔ بہت خوش شکل، خوش رو۔ . .
سب کے دلان کا آرام۔ . . بہت اس میں عقل، بہت اس میں فام»

وجہی فن کاری کی پیمبری و ارہبری کی خصوصیات کو بھی اچھوں طرح جانتا ہے۔
» . . . ہر ایک بات کا ہادی . . . عجب صاحب درد تھا کہے گا۔ . .
ہادی ہے کہے گا۔ منادی ہے کہے گا۔ . . .»

وجہی اس صداقت سے بہت واقف ہے کہ فن کا مسئلہ زور زبردستی کا معاملہ نہیں۔ لیکن یہ وجہی اور کسی دونوں ہے۔ فیضانِ فطرت اور ہوش مند محنت جگے اور خواج سے اعلیٰ فن کاری وجود میں آتی ہے۔

» زور سون نہیں آتا خام۔ سمجھ سون آ لگا کام۔ « وجہی کے نزدیک فن کی اصلی قدرِ محسن کی جلوہ باری اور دل کی آرزومندی میں پوشیدہ ہے۔ آرٹ ایک جمالیاتی اور جذبی صداقت ہے۔

» اتال جون محسن ہور دلی اپنی مراد کون اُنپڑے۔

اپنے کمال اعتقاد کون اُنپڑے»

سچ ہے فن کاری ایمان و اعتقاد کا تقاضا بھی کرتی ہے۔ غور فرمائیے وجہی کا نظریہ فن و نقد کتنا ہمہ جہتی اور متوازن ہے۔ ہم وجہی کی فن کاری سے بصیرت اور اُس کے افکار سے ہدایت حاصل کر سکتے ہیں۔

بجنوں گورکھپوری

دیوان غالب اور اردو غزل

مضمون کے کچھ ابتدائی پیرے آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نیشنل پروگرام کے تحت فروری ۶۰ء کو نشر کئے جا چکے ہیں۔

میر کے بعد اور اقبال سے پہلے غالب ہی ایک ایسی شخصیت ہے جس کو آفرین کہا جاسکتا ہے۔ وہ میر اور اقبال دونوں سے زیادہ قوی اور موثر شخصیت کہتا تھا۔ اردو شاعری کی آنے والی نسلوں پر جیسا شعوری اور دیرپا اثر غالب کا رہا۔ نہیں رہا۔ اور اقبال کے شعری کردار کی تشکیل و تربیت میں اور موثر اثر کے ساتھ غالب کا اثر ایک نمایاں اور اہم حیثیت رکھتا ہے۔ غالب جس قدر اپنے ماتے کی مخلوق تھا اس سے بہت زیادہ تے زمانہ کا آفریدگار تھا۔ وہ ایک ایسی ہستی ہے جس کے ذہن کی تعمیر میں خاوجی حالات و اسباب کی غیر شعوری کارفرمائی جس پر بھی رہی ہو لیکن وہ کسی خاص تحریک کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ تاریخ کی فطری و بیساختہ پیداوار تھا۔

اردو غزل کی رفتار میں غالب ایک نیا رہنما ہے اور »دیوان غالب« ایک نیا بڑا ڈاکٹر۔ بجنوری نے »دیوان غالب« کو ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب بتایا ہے۔ م بھی غالب کے کلام کو کچھ الہام ہی کی قسم کی تخلیق پاتے ہیں جیسا کہ دنیا کی تاریخ میں ہر اس بڑے شاعر کا کلام ہوتا آیا ہے جس نے آئندہ نسلوں کو نئی آگیاں دی ہوں۔ لیکن اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ مقدس یا کسی دوسرے مذہبی صحیفہ و دیوان غالب کے مقابلہ میں لایا جائے اور نہ یہ دعویٰ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ دوسری یا آخری الہامی کتاب ہے۔ اتنا کہنا کافی ہے کہ اردو شاعری میں غالب پیغمبر یا نثار کے قسم کی ہستی ہے اور اس کا دیوان الہام کا حکم رکھتا ہے۔ خود غالب کو

بھی یہ پندار تھا کہ اگر «فن سخن» کوئی دین ہوتا تو یہ یعنی دیوان غالب اس دین کے لئے «ایزدی کتاب» ہوتا۔

غالب سے پہلے اردو غزل یا تو خالص جذبات اور اندرونی واردات کی شاعری تھی یعنی اس میں داخلیت کا زور تھا اور اس داخلیت میں بھی انفعالیات اور سپردگی کی نضا چھائی ہوئی تھی یا پھر جرأت اور مصحفی کی رائج کی ہوئی سطحی خارجی واقعیت اپنا رنگ جما رہی تھی۔ لیکن سب سے زیادہ دبستان ناسخ کی دور از کار مضمون آفرینی اور خواہ مخواہ کی لفظی زور آزمائی کو شاعری کے میدان میں قبول عام حاصل ہو رہا تھا۔ غالب نے اردو غزل کو ایک طرف تو مجہول داخلیت اور سطحی خارجیت دونوں کے تنگ دائرے سے نکال کر فطرت انسانی سے قریب کیا۔ دوسری طرف خود اپنی مشکل زبان اور پیچیدہ طرز بیان کے باوجود اس کو بڑھتی ہوئی لفظی جسامت کا شکار ہونے سے بچا کر اس کے اندر معنوی حجم پیدا کیا۔ غالب سے اردو غزل میں فکرو تامل کی ابتدا ہوئی ہے۔ وہ اردو کا شاعر ہے جس نے دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو محض بیان کر دینے پر قناعت نہیں کی بلکہ ہم کو ان پر مستفسرانہ انداز میں نظر ڈالنا اور غور کرنا سکھایا اور ان کے متعلق ہم کو نیا شعور دیا۔ دیوان غالب کے مطالعے سے ہم کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو آفرینش اور حیات انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے اور وہ ان کو یک وقت بڑے حکیمانہ انداز اور فنکارانہ سلیقہ کے ساتھ بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری میں «دیوان غالب» کی سب سے بڑی دین یہی ہے۔

اردو میں غالب کی آواز پہلی آواز ہے جو دل و دماغ دونوں کو مخاطب کر کے چونکاتی ہے۔ غالب کے اشعار احساس اور فکر دونوں کو چھیڑتے ہیں اور دونوں کو آسودہ کرتے ہیں۔ غالب کو اردو کا پہلا مفکر شاعر کہنا غلط نہ ہوگا۔ اس کے کلام کے مطالعے سے ہم کو یہ سبق ملتا ہے کہ انسان کی زندگی میں جذبات یا جذباتی سپردگی ہی سب کچھ نہیں بلکہ ہم کو ہمت کے ساتھ اپنے تمام خارجی حادثات و حالات اور ذہنی کوائف و واردات کا جائزہ لینا چاہئے اور ان کی اصلیت پر عارفانہ عبور حاصل کرنا چاہئے۔

یوں تو غالب بھی غزل کا شاعر ہے اور غزل میں کوئی خاص فکری نصاب نباہنا مشکل ہے۔ لیکن »دیوان غالب« کو غور کیے ساتھ پڑھا جائے تو یہ اثر ہوتا ہے کہ زندگی اور زندگی کے حقائق اور مسائل کے متعلق شاعر کا ایک واضح اور مستقل فکری میلان ہے جو استفسار و تفتیش و تامل کا نتیجہ ہے۔ غزل کے مزاج کا خمیر عشق سے ہوا۔ حسن اور عشق اور دونوں کے باہمی رابطے اور معاملے غزل کے اساسی اور مستقل ترکیبی عناصر ہیں۔ غالب کے کلام میں بھی یہ عناصر حاوی اور نمایاں ملیں گے۔ مگر یہ اس لئے کہ یہ غزل کا اصلی مزاج اور اس کا ناموس ہے اور »بادہ و ساغر« کے بغیر یہاں بات بن نہیں پاتی ورنہ غالب در حقیقت زندگی کا شاعر ہے۔ وہ محبت کا راگ اس لئے گاتا ہے کہ محبت بھی زندگی کا ایک فطری اور لازمی میلان ہے۔ مگر حسن اور عشق کے میدان میں بھی غالب کا انداز مجتہدانہ ہے۔ وہ حسن کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے عشق کے وقار اور اس کی عظمت کا قائل ہے۔ دیوان غالب میں اس عنوان سے متعلق جتنے اشعار ہیں ان کے تیور سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق و معشوق شریک ازلی ہیں اور دونوں اپنا اپنا منصب اور اپنا اپنا مقدر رکھتے ہیں۔ غالب نے کبھی کھلے الفاظ میں تو یہ نہیں کہا ہے لیکن معشوق سے وہ اکثر جس معنی خیز طنز اور بلیغ شوخی کے ساتھ خطاب کرتا ہے اس کا پیغام یہ ہے کہ معشوق کا مقام اپنی جگہ مسلم لیکن عاشق بھی اپنی ایک حیثیت اور ایک حرمت رکھتا ہے اور اس کی انسانی فطرت کے بھی کچھ مطالبے ہیں۔ غرض کہ غالب کے اشعار کا موضوع چاہے عشق ہو چاہے زندگی کا کوئی اور نکتہ ان سے بہر صورت اردو شاعری کو جرأت فکر اور جرأت اظہار کا سبق ملا ہے۔

»دیوان غالب« نے ہم کو صرف نئے زاویوں اور نئے انداز سے محسوس کرنا اور سوچنا نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی بتایا۔ اسلوب بیان میں بھی غالب اپنا انفرادی مقام رکھتا ہے۔ وہ محض فکر و نظر کا مجتہد نہیں ہے۔ اس کا »انداز بیان« بھی »اور« ہے۔ وہ افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ کا قائل ہے۔ اس کے اسلوب میں یک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزاندگی اور بڑے حسن کارانہ قرینہ کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ دیوان غالب میں مشکل سے دو چار اشعار ایسے نکلیں گے جو

اپنی تمام تہہ در تہہ بلاغتوں کے ساتھ جین۔ صوتی سے خالی ہوں۔ غالب جس وقت مانوس سے مانوس الفاظ یا لفظی تراکیب یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتا ہے اس وقت بھی وہ حسن آہنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس کے اشعار آسمان ہوں یا مشکل ہمارے خیال میں بالکل مہمل لیکن وہ کم سے کم ایسے تو ہوتے ہی ہیں کہ نازک سے نازک ساز پر گانے جاسکیں۔ » دیوان غالب « کا ہر مصرع بہ قول ڈاکٹر بجنوری » تار و باب « ہوتا ہے۔ پھر یہ موسیقیت محض لفظی اور سطحی نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندر معنوی گہرائیوں کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی بلیغ اور بے خال موسیقیت غالب کے بعد صرف اقبال کو نصیب ہو سکی۔

یہ ہے وہ ترکہ جو » دیوان غالب « سے بعد کی نسلوں کو ملا۔ آج غالب نہ ہوتا تو ابھی حالی اور اقبال کی متوازن سنجیدہ اور زندگی سے آنکھیں ملا سکتے والی شاعری کے وجود میں آنے میں نہ جانے کتنی دیر لگتی اور ہماری اردو شاعری موجودہ منزل تک نہ جانے کب پہنچتی۔ سیٹھری نے ایک موقع پر کہا ہے » کہ کیٹس نے لینی من کو پیدا کیا اور لینی من نے باقی تمام شعرا کو «۔ ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب سے اقبال پیدا ہوا اور اقبال سے بعد کے تمام اردو شعرا پیدا ہوئے۔

بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو

پطرس کی مزاح نگاری

اردو نثر میں ظرافت کی کہانی در اصل طنز کی کہانی ہے۔ خالص مزاح کے فروغ و ارتقا کی داستان ایک تشنہ اور نامکمل حالت میں رہ گئی ہے۔ اس کی وجہ میں سے اہم ترین وجہ یہ ہے کہ خالص مزاح کا فروغ سکون و عافیت کی فضا کے تابع ہوتا ہے اور اردو نثر کے فروغ اور ارتقا کا دور ایک طویل سیاسی، مجلسی اور ذہنی کشمکش اور تصادم کا دور ہے۔ ظاہر ہے کہ اس دور نے طنز کی نمو کے لئے تو ایک سازگار فضا قائم کی ہے لیکن خالص مزاح کے فروغ کو اس سے جدمہ پہنچا ہے۔ دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ خالص مزاح کی نمو کے لئے عالی حوصلگی، ہمدردانہ انداز نظر، زندگی سے انس اور زندگی کی تنہی منہی ناہمواریوں اور صعوبتوں کا، تبسم کے سانہہ خیر مقدم کرنے کا جو رجحان ضروری ہے اردو ادبا کے ہاں عام طور سے ناپید رہا ہے۔ ایک طرف تو مشرقی فلسفے کی مخصوص ماورائی کیفیات کے زیر اثر زندگی کی نفی کا رجحان مسلط رہا ہے اور دوسری طرف بدلے ہوئے حالات کے تحت تصادم اور کشمکش کو تحریک ملی ہے اور یہ دونوں باتیں خالص مزاح کے لئے مضر ہیں۔ خالص مزاح کے فروغ کے لئے زندگی اور اس کی ناہمواریوں کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کرنا اور زندگی کی سنجیدگی، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی پریشانیوں کو کائنات کے وسیع تر نظام میں ایک مناسب جگہ تفویض کرنا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نثر میں خالص مزاح کا فروغ کسی رجحان یا سماجی روکا رہیں منت نہیں بلکہ صرف چند اذہان کی پیداوار ہے چنانچہ ہمارے یہاں خالص مزاح کسی تدریجی ارتقا کا نمونہ پیش نہیں کرتا بلکہ فن کار کی مخصوص ذہنی کیفیت اور زندگی کے بارے میں اس کے مخصوص رد عمل سے ابھرا ہے مثلاً غالب کے خطوط میں خالص مزاح کے نقوش نہ صرف غالب کی عالی حوصلگی اور ہمدردانہ انداز نظر کے غماز ہیں بلکہ اس بات کا نتیجہ بھی ہیں کہ غالب نے زندگی سے فرار حاصل کرنے کے بجائے اس کی طرف

یش قدمی کرنے کی کوشش کی ہے اور زندگی کی تمام ترکیبیات سے مسرت کا آخری قطرہ نکال چھوڑ لینے کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ غالب کو زندگی سے اُس نے اور وہ اپنی ذات کو وسیع تر کائنات میں کوئی اہم مقام دینے کو بھی تیار نہیں۔ چنانچہ اسے نہ صرف خارجی زندگی سے محظوظ ہونے کی صلاحیت حاصل ہے بلکہ وہ اپنی ہستی کے مخصوص جذباتی تقاضوں پر بھی ہنس سکتا ہے۔ یہی حال پطرس کا ہے کہ اپنے زمانے کی شدید بحرانی کیفیات اور تصادم، کشمکش اور آویزش کے رجحانات کے باوجود اس نے اپنی ذات کے مخصوص آئینے میں ماحول کا عکس دیکھا اور اپنی عالی حوصلگی، کشادہ دلی اور ایک وسیع تر انداز نظر کے تحت زندگی کی ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ پطرس نے خالص مزاح کا جو معیار قائم کیا وہ کسی روایتی رجحان کی کڑی نہیں تھا۔ بلکہ فن کار کے اپنے شخصی رد عمل کی پیداوار تھا۔ اسی لئے پطرس کے خالص مزاح کا معیار مثالی حیثیت رکھتا ہے اور اسے ابھی ایک طویل مدت تک کسی حریف کا خطرہ نہیں۔

یوں شاید یہ کہا جائے کہ ہر خالص مزاح نگار کے فن میں شخصی رد عمل کار فرما تو ہوتا ہے پھر پطرس کی انفرادیت کس بات میں ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ سارا فرق شخصی رد عمل کی نوعیت کا ہے۔ مزاح کی دنیا میں ذوق مزاح کے علاوہ ماحول کی طرف ایک ہمدردانہ پیش قدمی بھی اشد ضروری ہے۔ جہاں تک ذوق مزاح کا تعلق ہے اس کی تشکیل میں تعلیم، خاندانی روایات، طبعی حالات، ذہنی معیار، کردار کی نوعیت اور جسمانی کمزوری یا توانائی ان سب کا ہاتھ ہوتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات محض یہی نہیں کہ مزاح نگار کن باتوں پر ہنستا ہے اور کس طرح ہنستا ہے بلکہ یہ بھی کہ آیا اس کی ہنسی تخریب، نشتریت اور ایذا رسانی سے تحریک پاتی ہے یا ہمدردانہ انداز نظر کا نتیجہ ہے۔ اردو زبان کے ایسے مزاح نگار بھی ہیں جن کی مزاح نگاری کی ساری صلاحیتیں محض لفظی قلابازیوں یا عملی مذاق تک محدود ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ لوگ اس مزاح کے قائل ہیں جو جسم تک محدود ہے اور جسے ذہن سے کوئی علاقہ نہیں۔ یوں بھی لفظی قلابازیوں یا عملی مذاق سے پیدا ہونے والا مزاح تخریبی عمل کی ایک صورت ہے۔ یہ مزاح لفظ یا کردار کا حلیہ بگاڑنے، اسے بد شکل کرنے، اور اسکی ہیئت کڈانی پر احساس برتری کے تحت قہقہہ لگانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس

مزاج میں سبک روی، کشادگی، ہمدردی اور اغماض و درگزر کی وہ اعلیٰ و ارفع کیفیات موجود نہیں ہوتیں جو مزاج کے جدید تصور کے لئے ضروری ہیں۔ پطرس کے مزاج کا ایک امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں فن کار نے زندگی کے مضحک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے وقت یا کردار کی بوالعجبیوں اور صورت واقعہ کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے ہوئے ایک ہمدردانہ انداز نظر کا مظاہرہ کیا ہے۔ اسی لئے اس عملی مذاق کی ضرورت پیش نہیں آئی، عملی مذاق سے فائدہ نہ اٹھانے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پطرس کا ذوق مزاج اعلیٰ و ارفع ہے وہ مزاج کے اس رنگ کا گرویدہ ہے جو تخریب، نشریت، عملی مذاق اور لفظی قلابازیوں سے ملوث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا ہے۔ مختصراً اس کے مزاج میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہے وہ ایک ایسے طبقے اور ایک ایسی سر زمین کی نمائندگی کرتا ہے جسکے باسی خون گرم سے اپنے جذبات کی نمو کا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور جسمانی اور ذہنی طور پر صحت مند ہونے کے باعث حریف کو کچوکے لگا کر نہیں ہستے بلکہ اسے گلے سے لپٹا کر مسرت اور طمانیت کے قہقہے لگاتے ہیں۔ پطرس کی مزاج نگاری کی یہی خصوصیت دامن کش دل ہے کہ اس میں خلوص، توانائی اور کشادہ دلی ہے وہ نہ صرف اپنے ماحول اور اسکے کرداروں سے پیار کرتا ہے اور اسی لئے اسے تمام ناہمواریاں اور بوالعجیبیاں عزیز ہیں بلکہ وہ خود پر ہستے ہوئے بھی کوئی تحقیر آمیز رویہ اختیار نہیں کرتا۔ یہ بڑی بات ہے گویا پطرس کا مزاج تخریب، تحقیر، انتقام، اور نشریت سے اس درجہ محفوظ ہے کہ وہ خود پر ہستے ہوئے بھی توازن، اعتدال اور شخصی وقار کا خاص خیال رکھتا ہے۔ یوں بھی خود پر ہستے کے لئے وسیع القلبی کی ضرورت ہے۔ ایک عام شخص جو زندگی کی ہما ہمی اور شوریدہ سری میں انتہائی سنجیدگی سے سرگرم عمل ہو خود پر ہستے کی صلاحیت نہیں رکھتا یہ کام مزاج نگار ہی کر سکتا ہے۔ ناہم یہاں بھی ذوق مزاج اور شخصی رد عمل کے اثرات مختلف نتائج پیدا کرتے ہیں چنانچہ بعض لوگ جو اپنی ہستی کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا مقابلہ کائنات کی وسیع اور عالم گیر حقیقت اور عناصر کی لازوال اور لاعدود قوتوں سے کرتے ہیں خود پر ہستے وقت ایک عجیب سی انسانی عظمت اور وقار کا مظاہرہ کرتے ہیں گویا وہ کائنات کی اس بہت بڑی ناہمواری پر ہنس رہے ہوں اور بعض لوگ جن کا مطمح نظر وسیع نہیں ہوتا خود پر یوں ہستے ہیں گویا اپنی ذلت، دیوانگی اور اوجھاپن

سے دوسروں کو ہنسانے کی سعی میں ہوں۔ پطرس مقدم الذکر گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اسی لئے انکے ہاں عملی مذاق کی بجائے صورت واقعہ سے مزاح پیدا ہوا ہے۔ عملی مذاق ایک شعوری عمل ہے۔ اس میں کوشش اور آورد کے عناصر موجود ہوتے ہیں اور اسکے خالق کی حیثیت اس مسخرے کی سی ہوتی ہے جو دوسروں کو ہنسانے کی شعوری کوشش میں مبتلا ہو۔ بد قسمتی سے اردو مزاح کی روایت مسخرہ پن اور عملی مذاق کے سوا اور کچھ نہیں اس لئے جدید دور میں بھی بعض مزاح نگاروں نے مزاح کی اس روایت سے کوئی قدم آگے نہیں بڑھایا اور مسخرے پن، عملی مذاق، شرارت بازی، لطافت اور لفظی قلابازیوں سے قاری کو ہنسانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ پطرس نے مزاح نگاری کی اس روش سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نئی پگڈنڈی دریافت کی ہے اور اپنی مزاح نگاری کو صورت واقعہ پر استوار کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پطرس کی مزاح نگاری کو مزاحیہ تقابل (Comic Comparison) مزاحیہ کردار اور اسٹائل کی خندہ آور کیفیات سے بھی تقویت ملی ہے تاہم دراصل ان کی مزاح نگاری کا مابہ الامتیاز وہ مضحک کیفیات ہیں جو صورت واقعہ (Situation) سے پیدا ہوئی ہیں پطرس کو صورت واقعہ کی تعمیر کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ وہ واقعہ کی مختلف کڑیوں کو اس انداز سے مربوط کرتے ہیں کہ مضحک کیفیت کی نمود کسی شعوری کاوش کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتی بلکہ از خود حالات و واقعات کی ایک مخصوص نہج سے ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہی اصل بات ہے ورنہ عملی مذاق سے جو صورت واقعہ معرض وجود میں آتی ہے اسکے پس پشت تخریبی عمل اور ایذارسانی کا جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔ دوسرے اس میں ہنسانے کا شعوری رجحان موجود ہوتا ہے اور دونوں باتیں مزاح کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتیں صورت واقعہ سے مزاح کی نمونہ ایک فن کارانہ گرفت کی بھی طالب ہوتی ہے اور پطرس نے اسکا متعدد جگہوں پر مظاہرہ کیا ہے وہ یوں کہ صورت واقعہ کی تعمیر میں پطرس نے توقعات کو بڑی خوبی سے ابھارا اور پھر فسخ کیا ہے مثلاً »مرید پور کے پیر« میں انہوں نے ایک ابھرے ہوئے سیاست دان کے کردار کو پیش کیا ہے۔ یہ کردار جب تک عملی زندگی سے دور رہتا ہے ایک متوازن نقطہ نظر کی ترویج میں بڑا کامیاب رہتا ہے اور ناظر کو اس کے آئندہ اقدامات سے توقعات وابستہ ہو جاتی ہیں لیکن جب اسے عملی طور پر سیاست دان بننے کی ضرورت پیش آتی ہے یا یوں کہیے کہ جب حالات و واقعات اسے یکلخت عمل کے میدان میں جھونک دیتے ہیں اور اسے سماجی حالات

سے نبرد آزما ہونے کے لئے تجربہ، لچک، اور توانائی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو صورت حال بدل جاتی ہے۔ تخیل کے رنگ عمل اور عمل کی سنگلاخ حقیقت میں بڑا فرق ہے۔ چنانچہ یہ کردار بعض ناہمواریوں سے جو محض بے چینی اور گہراہٹ کی پیداوار میں سیاست کے بعض اہم تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا اور لڑکھڑا جاتا ہے اس سے ترقعات فسخ ہوتی ہیں اور ایک کامیاب مزاحیہ صورت واقعہ معروض وجود میں آجاتی ہے۔ اس صورت واقعہ کی نمو میں پطرس نے فن کارانہ گرفت کا ثبوت ہم پہنچایا ہے اور کہیں اس بات کا گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ صورت واقعہ کسی شعوری کاوش کا نتیجہ ہے۔

کچھ یہی کیفیت پطرس کے مشہور مضمون »مرحوم کی یاد میں« بھی ابھری ہے۔ مرزا صاحب اگر ٹوٹی پھوٹی سائیکل پر مصنف کو سوار کر کے اس کی ہیئت کذائی پر قہقہے لگاتے تو یہ صورت واقعہ عملی مذاق کے تحت آکر جاذبیت اور خودروانی سے محروم ہو جاتی اور اس کے کردار ایذا پسندی یا مسخرہ پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے قاری اور مصنف دونوں کی ہمدردی گنوا بیٹھتے چنانچہ جوهنسی معروض وجود میں آتی اس میں جذبہ افتخار اور تخریب پسندی کے عناصر سب سے نمایاں ہوتے۔ یہاں صورت حال اسکے برعکس ہے۔ مرزا صاحب اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور ہیں کہ خرید و فروخت کے معاملے میں اپنی روایتی منافع پرستی کے رجحان کو پروئے کار لائیں اور »میں« کے پردے میں چھپا ہوا کردار اپنی معصومیت کے حصار میں اس درجہ قید ہے کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں پر ایمان لے آنا اسکی عادت بن چکی ہے۔ تاہم یہ کردار عام انسانی لچک سے محروم ہونے کے باعث کسی تی صورت حال سے یکایک ہم آہنگ نہیں ہو سکتا اور ایک سیدھی لکیر پر بے تحاشا بڑھا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ جو صورت واقعہ وجود میں آتی ہے نہ تو مرزا صاحب کے »عملی مذاق« کا نتیجہ ہے اور نہ »میں« کے مسخرہ پن کا۔ اس کا باعث محض مزاحیہ کردار کی مخصوص ناہمواریاں ہیں اور چونکہ فطری ناہمواریاں کسی تحریک یا کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتیں بلکہ از خود ابھرتی ہیں لہذا ان سے پیدا ہونے والی صورت واقعہ میں بھی روانی اور بہاؤ کی کیفیات قائم رہتی ہیں اور ناظر کی ذہنی کو تحریک دینے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اس مضمون میں سائیکل کا

سارا واقعہ مزاحیہ کردار کی ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ صورت واقعہ کو ابھارتا چلا گیا ہے اور یہی اسکی سب سے بڑی خوبی ہے -

پطرس نے اپنے مضامین میں کوئی ایسا بھرپور مزاحیہ کردار پیش نہیں کیا جو اپنی فطری ناہمواریوں سے محفل کو زعفران زار بناتا چلا جاتا تاہم اس نے «میں» کے پردے میں مصنف کے ہم زاد کا ایک ایسا کردار ضرور پیش کر دیا ہے جو مزاحیہ کردار سے قریبی عائلت رکھتا ہے - اسے ہم ایک مزاحیہ کردار تو نہیں کہہ سکتے لیکن اس میں ایسی بہت سی تھئی تھئی ناہمواریاں ضرور ہیں جو مزاحیہ صورت واقعہ کو تحریک دیتی چلی جاتی ہیں - بالعموم ایک بھرپور مزاحیہ کردار اس قدر جاندار ہوتا ہے کہ اسکی دلچسپ ناہمواریوں کے بیان میں صورت واقعہ کی مضحک کیفیت دب کر رہ جاتی ہے یا کم از کم ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے لیکن پطرس کے ہاں «میں» کا کردار اپنی انفرادیت کو مسلط نہیں کرتا بلکہ محض مزاحیہ صورت واقعہ کی نمو میں مدد ثابت ہوتا ہے اسی لئے پطرس کے ہاں مزاحیہ کردار ابھرا ہوا نظر نہیں آتا دوسری طرف مزاحیہ صورت واقعہ ہی پطرس کی مزاح نگاری کا مابہ الامتیاز ہے - چنانچہ «سویرے جو کل آنکھ میری کھلی» «میں ایک میاں ہوں» «مرید پور کا پیر» «مرحوم کی یاد میں» اور دوسرے بیشتر مضامین میں مصنف کے ہم زاد کی ناہمواریاں دراصل صورت واقعہ کی مضحک کیفیات کو ابھارنے میں ایک حربے کا کام دیتی ہیں - ان کی اپنی کوئی مرکزی حیثیت نہیں -

پطرس اردو نثر میں خالص مزاح کے سب سے بڑے علم بردار ہیں - اس میں کوئی شک نہیں کہ تقسیم کے بعد انھوں نے دو تین مضامین ایسے بھی لکھے جن میں مزاح کے بجائے طنز کے عناصر موجود تھے تاہم دراصل پطرس نے خالص مزاح کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ہی نام پیدا کیا ہے - بعض اہل نظر نے پطرس کے خالص مزاحیہ مضامین میں طنز کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن کامیاب نہیں ہو سکے چونکہ اردو نثر میں زیادہ فروغ طنز کو حاصل ہوا ہے اس لئے یہ ایک رسم سی بن گئی ہے کہ کسی ادیب کی ظرافت کا تجزیہ کرتے وقت اس کی طنزیہ صلاحیتوں کا ذکر ضرور ہو - پطرس کے ہاں طنز کے عناصر کا تذکرہ اس وجہ سے بھی عام ہے کہ ہمارے ہاں اہل نظر نے طنز اور مزاح کے فرق کو پوری طرح ملحوظ

ہیں رکھا اور ان دونوں کو گلہ مل کر دیا ہے۔ طنز، زندگی اور ماحول سے برہمی کا نتیجہ ہے۔ اور اس میں غالب عنصر تخریب اور نشتریت کا ہوتا ہے۔ طنز نگار دراصل جس چیز پر ہنستا ہے اس سے نفرت کرتا اور اسے تبدیل کر دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مزاح زندگی اور ماحول سے اُنس اور مفاہمت کی پیداوار ہے۔ مزاح نگار جس چیز پر ہنستا ہے اس سے محبت کرتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لینا چاہتا ہے۔ طنز نگار توڑتا ہے اور توڑنے کے دوران میں ایک فاتحانہ قہقہہ لگاتا ہے۔ چنانچہ طنز میں جذبہ افتخار کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہوتا ہے۔ دوسری طرف مزاح نگار اپنی ہنسی سے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑتا ہے اور بڑے پیار سے ناہمواریوں کو پکڑنے لگتا ہے۔ چنانچہ مزاح میں غالب عنصر ہمدردی کا ہوتا ہے بحیثیت مجموعی طنز و مزاح کا فرق طنز نگار اور مزاح نگار کے رد عمل کی نوعیت ہی سے واضح ہوتا ہے۔ ناچہ ماحول اور زندگی کی طرف طنز نگار کا رد عمل قدرے درشت، تخریب آمیز اور حساس برتری کا حامل ہوگا لیکن مزاح نگاری کا رد عمل اُنس، ہمدردی، اور مفاہمت کی مازی کرے گا۔ اس فرق کو ملحوظ رکھ کر دیکھیں تو پطرس کے ہاں طنز کا شائبہ بھی لہر نہیں آتا۔ مثلاً پطرس کے مضمون »کتے« کے بارے میں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعر نے کو کتوں کے ہنگامے سے تشبیہ دے کر پطرس نے شاعر نے طنز کی ہے۔ یہ بات درست نہیں اول تو پطرس کا سارا لہجہ ہی توازن اور ہمدردی سے مملو ہے دوسرے اس میں نشتریت کا عنصر ناپید ہے تیسرے طنز کا مابہ الامتیاز کہ طنز نگار خود کو اس ناہمواری سے بلند و بالا تصور کرتا ہے جسے وہ نشانہ طنز بنانا ہے اس تشبیہ میں موجود نہیں۔ پطرس کا یہ کہنا کہ »ہم نے کھڑکی سے کئی بار آڈر آڈر پکرا لیکن ایسے موقعوں پر درہان کی بھی کوئی نہیں سنتا« اس بات پر دال ہے کہ مصنف نے اس تشبیہ کے امن میں اپنی ذات کو شامل کر کے اس بات کے کناروں کو پوری طرح کند کر دیا ہے اور اس کی یہ تشبیہ طنز کی بجائے مزاحیہ تقابل (Comic comparison) کا نمونہ ہے۔ گئی ہے۔ یہی حال اس کے دوسرے مضامین کا ہے۔ چونکہ زندگی اور ماحول کی طرف پطرس کا سارا رجحان انس اور محبت کا ہے اس لئے اس نے ظرافت کو بھی سرت اور حفظ میں اضافے کے لئے استعمال کیا ہے، تخریب یا اصلاح کے لئے استعمال نہیں کیا۔

خانم سے قبل اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ پطرس کی مزاج نگاری اسکی شخصیت کا آئینہ ہے۔ جدید نفسیاتی تحقیقات کے مطابق بھی ہنسی ایک ایسا آلہ ہے جس سے ہنسنے والے کے کردار پر سب سے زیادہ روشنی پڑتی ہے۔ یہ بات کہ ہنسنے والا کن باتوں پر ہنستا ہے اور کس انداز سے ہنستا ہے، اس کے کردار کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ پطرس کی مزاج نگاری مصنف کی وسیع قلبی اور کردار کی نفاست پر روشنی کا پرتو ڈالتی ہے۔ چنانچہ ان مضامین کے مطالعہ کے بعد مصنف کا کردار کسی بے اطمینان برہم، روتے بسورتے انسان کا کردار نظر نہیں آتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہم چند لحظوں کے لئے ایک صحت مند، با مذاق اور ہمدرد انسان کی صحبت میں بیٹھے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ زندگی اور ماحول کی طرف پطرس کا مخصوص رد عمل، ناظر کے کردار میں بھی وزن، ہم آہنگی اور مفاہمت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے وہ یوں کہ پطرس اپنی نگاہ دورین سے انسانی کردار کی ان ناہمواریوں کو اجاگر کرتا ہے جو ان کی عظمت کا باعث ہیں نہ کہ ایسی ناہمواریوں کو جو انسانی کردار کے لئے ایک بدنما دھبہ ہیں۔ نتیجہً ناظر کے رد عمل میں بھی ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ناہمواریوں کو خندہ استہزا میں اڑانے کے بجائے ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے۔ اس سے خود ناظر کے کردار میں بلندی، وزن، اور ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں پطرس کا رد عمل ایک صحت مند انسان کا رد عمل ہے۔ وہ ایک کشادہ دل کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور جہاں سے گذرتا ہے مسرت اور شادمانی مٹھیاں بھر بھر کے بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ اسی میر پطرس کی جیت ہے اور یہی پطرس کو مزاح نگاروں کی صف اول میں ایک ممتاز مقام پر فائز کرتی ہے۔

کچھ اپنے قطعات کے بارے میں

میں نے اپنی تصنیف ایک ادبی ڈائری میں کسی جگہ ضمنی طور پر اپنے قطعات کا ذکر کیا ہے۔ اس وقت وہ کتاب میرے سامنے نہیں ہے اور مجھے بالکل یاد نہیں کہ آج سے پہلے میں اس موضوع پر کیا کہ چکا ہوں اور کیا لکھ چکا ہوں۔ بہر حال اگر اس سرسری تذکرے کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ گویا پہلا موقع ہے کہ مجھے اپنے قطعات کے بارے میں لب کشائی کی مسرت حاصل ہو رہی ہے۔

اردو ادب و شعر کے عام پڑھنے والوں نے بھی اور خصوصی سوجھ بوجھ رکھنے والوں نے بھی میرے ادبی کام کے مختلف حصوں میں میرے قطعات کو سب سے زیادہ اہل لحاظ چیز خیال کیا (اب یہاں اس سے بحث نہیں کہ خود میری نظر میں اپنے کام کا کون سا حصہ سب سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے) اکثر اہل الرائے اس امر پر متفق ہیں کہ میری بری بھلی ادبی صلاحیت کا سب سے کامیاب اظہار قطعے کی صنف میں ہوا ہے۔ اس تنقید کا موضوع جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اور تجربہ کر سکا ہوں میرے قطعات کی روح اس قدر نہیں جس قدر ان کا جسم ہے۔ یعنی یہ بات میرے قطعات کے داخلی و اندرونی پہلو سے زیادہ ان کی خارجی ہیئت کے بارے میں کہی جاتی ہے۔ گو کبھی کبھی اسکے خلاف بھی ہوتا ہے۔ مثلاً آج سے پندرہ سولہ سال پہلے راق صاحب نے اپنی تصنیف »اردو کی عشقیہ شاعری« میں میرے قطعات کا ذکر کرتے ہوئے جب اس امر کی طرف اشارہ کیا کہ »مغربی شاعری کا لب و لہجہ ان کی نمایاں خصوصیت ہے اور پھر چند سال کے بعد جب انہوں نے لکھا کہ یہ قطعات وہ پہلے شاعر ہیں جو وقت کی انگلیاں دور حاضر کی طرف کرتی ہوئی نظر آتی ہیں تو ان

پر لکھا تھا۔ * یہ حصوں میں مقدمہ کی انتہائات پر نہیں مگر یہی نہ تریں کار صاحب شاد کہ مجموعہ قطعات « قاشی »

دونوں موقعوں پر وہ بے شک میرے قطعات کی موضوعی حیثیت کو معرض بیان میں لائے۔
 نہ کہ ان کی خارجی حیثیت کو۔ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے اور قطعات کو میرا خاص
 ادبی کام قرار دیتے وقت زیادہ تر قطعے کی صنفی حیثیت ہی کو مد نظر رکھا جاتا ہے۔
 گویا کہنے والوں کا اشارہ اس امر کی طرف ہوتا ہے کہ میں نے قطع کی صنف کو
 پہلی مرتبہ باقاعدگی، تسلسل اور اہتمام کے ساتھ استعمال کیا۔

میں کسی جھوٹے پندار میں مبتلا نہیں ہوں۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر جھوٹے
 انکسار اور مصنوعی خاکساری کے بندھنوں سے آزاد رہنے کی اجازت بھی مجھے مل جائے
 تو ارباب ذوق کی مذکورہ رائے سے اتفاق کرتے ہوئے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ جس طرح
 قائم سے پہلے اردو غزل » اک چیز لہجری بزبانِ دکنی « تھی، اُسی طرح میرے قطعات کے
 وجود میں آنے سے قبل اردو میں قطعے کی صنف » ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے ا «
 کی تفسیر و تعبیر کی حیثیت رکھتی تھی۔ شعرا اپنی غزل زدگی کے سبب سے اس کی
 طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے تھے۔ رباعی پر جتنی توجہ صرف ہوتی تھی قطعے کو
 اتنی توجہ کا بھی مستحق نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ہوتا یہ تھا کہ اگر کوئی مضمون غزل کے ایک
 شعر میں نہیں سما سکا اور اسکا اظہار رباعی کی شکل میں بھی دشوار یا ناممکن معلوم ہوا،
 تو شاعر اس مضمون کو قطعے کی شکل میں ادا کر دیتا تھا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ
 ایک مصرع یا ایک شعر موزوں ہو گیا۔ لیکن شاعر نے دیکھا کہ زمین غزل کے لئے
 شگفتہ یا امید افزا نہیں ہے۔ چنانچہ اگر مصرع ہے تو تین اور شعر ہے تو دو مزید
 مصرعے اوپر سے ٹانک دئے اور قطعہ بنا دیا۔ اس قسم کے تمام قطعات میں پہلے دو یا تین
 مصرعوں کا فالتو اور غیر ضروری ہونا بالکل ظاہر ہے۔ الغرض ہمارے یہاں قطعات کا وجود
 بالکل اتفاقی تھا۔

آج سے تقریباً پچیس سال پہلے جب میں نے شعر کہنا شروع کیا تو آغاز کار ہی
 سے نظم اور غزل کے ساتھ قطعے کو بھی اپنا ذریعہ اظہار اور مطلع نظر بنایا اور اس
 باب میں میرا مخصوص اسلوب یہ ہے جلد و بصر اور متین ہو گیا۔ ذیل کا قطعہ ۱۹۲۹ء کا ہے اس
 وقت تک میں نے کل پانچ قطعے کہے تھے ایک یہ اور اسکے علاوہ چار اور :-

شب سیاہ ، خموشی ، تلاطم انجم
فضا میں نالہ کنان ہے مغنیہ کی صدا
عیان ہے کیفیت کائنات تو ، لیکن
جو میرے دل پہ گزرتی ہے کہہ نہیں سکتا

اور یہ تین قطعے ۱۹۳۰ء میں لکھے گئے :-

اندھیری رات ، خموشی ، سرور کا عالم
بہری ہے قہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بن کے فضاؤں پہ چھاگتی ہے گہنا
برس رہی ہیں خدا جانے کیوں مری آنکھیں !

یہ بوندیاں ، یہ ہوائیں ، یہ کیف بار سمان
مرے حواس پہ اک بے خودی سی چھائی ہے
تجلیات مسرت سے قلب ہے معمور
مگر بہار کسی کا سلام لائی ہے

چاندنی رات کا سمان ، تاج کا منظر جمیل
چھائی ہوئی ہیں مستیان ، کیفیتوں کا دور ہے
قلزم نور چاندنی ، کشتی نور تاج گنج
نور میں نور مل گیا تاج نہیں کچھ اور ہے !

میں نے شروع ہی سے اس بات کی کوشش کی کہ قطعے کا کوئی مصرع بیکار
محسوس نہ ہو ۔ پہلے مصرعے سے چوتھے مصرعے تک نہ صرف خیال کا تسلسل
کہ خیال کا ارتقا بھی پایا جائے ۔ گویا پہلے مصرعے میں جو بات کہی جائے دوسرا
مصرع اس بات کو آگے بڑھائے ، اور اسی طرح چوتھے مصرعے تک مضمون پہلنا ، بڑھنا
ر بلند سے بلند تر ہوتا چلا جائے ۔ پھر خیال کے تدریجی ارتقا کے ساتھ ساتھ تاثر بھی
بازہ سے زیادہ گہرا ہوتا جائے ۔ دوسرے الفاظ میں قطع کو ایک مربوط وحدت ، ایک

مسلل اکائی ہونا چاہئے۔ اس کے چار مصرعے ایک مضبوط سلسلے کی چار اہم کڑیوں کی مانند ہوں۔ اس میں اندرونی اور کیفیاتی ہم آہنگی پائی جائے۔ وہ ایک بسیط اور مجرد تجربے کا مکمل اور بھرپور اظہار ہو۔ اور مجموعی حیثیت سے ایجاز، ارتکاز، جامعیت اور گلہن کے ایک پُر فن اور ماہرانہ امتزاج کا نمونہ پیش کرے۔

ظاہر ہے کہ اس طرح جو قطعہ وجود میں آئے گا اور جس قطعے کی بناوٹ یہ ہوگی وہ اس قطعے سے یکسر مختلف ہوگا جس میں شاعر آخری مصرع کہ کر اوپر سے تین مصرعے چپکا دیتا ہے اور ان تین مصرعوں کا مضمون تقریباً وہی ہوتا ہے جو چوتھے مصرعے میں ادلہ کیا جا چکا ہے۔ یہ جدید الاسلوب قطعہ دریا کو کوزے میں بند کر دینے والی کیفیت کا علمی اظہار ہوگا۔ وہ دراصل ایک سمٹی ہوئی نظم ہوگی، ایک مختصر مگر مکمل داستان یا داستان کا ایسا ٹکڑا جو بجائے خود مکمل ہو۔ اس کا مطالعہ ذہن کو ایک مکمل آسورگی بخشنے کا، ایک ایسی بھرپور طمانیت جو تشنگی کے احساس کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں چھوڑتی۔ چاروں مصرعوں کی یکساں اہمیت اور افادیت اسکی بنیادی خصوصیت ہوگی۔ پھر یہی خصوصیت کہ چاروں مصرعوں کو قطعے کی مجموعی اثر آفرینی میں برابر کا شریک ہونا چاہئے ایک طرح سے کسوٹی کا کام بھی دیگی۔ یعنی اگر ہم دیکھیں گے کہ ابتدائی دو مصرعے خارج کر دینے سے قطعے کا تاثر مجروح نہیں ہوتا اور اس کا مفہوم ناقص اور ادھورا رہ جائے کی بجائے اپنی جگہ پر مکمل رہتا ہے تو ہم قطعے کو ناقص اور ناقط الفن خیال کریں گے۔ ذیل کے قطعوں کو اسی کسوٹی پر جانچ کر دیکھئے۔

ان آنسوؤں کو لپکے دیا نہ تھا: میں نے
کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوئی
پہنچ کے قلب میں بن جائیں گے یہ انگارے

(ع ۱۹۴۱)

متنہا تیری ناتوں سے ہو کے ہم آہنگ
صدائے ساز پرنگ قنار نکلتی ہے

یہ جانتا ہوں، مگر آہ! باوجود اس کے
مجھے کہاں ہے یہ میری جان نکلتی ہے ا

ع ۱۹۳۲

جو پوچھتا ہے کوئی، سرخ کیوں ہیں آج آنکھیں ا
تو آنکھیں مل کے میں کہتا ہوں، رات سو نہ سکا
ہزار چاہوں مگر یہ نہ کہہ سکوں گا کبھی
کہ رات رونے کی خواہش تھی اور رو نہ سکا ا

ع ۱۹۳۲

اختر اب چھوڑ دیا غم نے تمہیں
اب نہیں درد تمہارے دل میں
پھر یہ راتوں کو لب دریا تم
کیوں بھرا کرتے ہو لہنڈی آہیں؟

ع ۱۹۳۶

میں نے جب اُس سے کہا، تم سے محبت ہے مجھے
اُس نے شرماتے ہوئے مجھ کو جواب اِس کا دیا
آہ! لیکن دل ناشاد (یہ غارت ہو جائے ا)
اس قدر زور سے دھڑکا کہ میں کچھ سن نہ سکا

ع ۱۹۳۹

ہوئے نہ ہم تو کبھی زیر بار منت چرخ
وہ بے کسی ہے کہ اکثر عدو بھی روئے ہیں
رہی وہ اک نگہ لطف اس پری رو کی
تو اس کے بدلے میں برسوں لہو بھی روئے ہیں

ع ۱۹۵۴

نا وسائی، ہائے بغت و نا مرادی ہائے شوق
مستزاد اُس غم پہ جن کا ناز پروردہ ہوں میں
یہ خس و خاشاک بھی یارب! مجھے منظور ہے
صدقے تیری دین کے، ہٹا ہوا دریا جوں میں ا

ع ۱۹۵۵

سطور بالا میں قطعے کے جس مخصوص اسلوب کی طرف اشارہ کیا گیا اس کر پیروی میرے سب تو نہیں تو بہت سے قطعوں میں کچھ اس طور سے ہوئی ہے کہ قطعے کے پہلے دو مصرعوں میں ایک خاص ماحول کی مصوری کی جاتی ہے، یا ایک خاص فضا کے نقوش کو اوجاگر کیا جاتا ہے۔ یہ گویا ایک عقبی زمین ہوتی ہے۔ ایک پس منظر ہوتا ہے جس میں قطعے کے مرکزی اور بنیادی خیال کو خوبصورتی اور اثر انگیزی کے ساتھ ابھارا جاسکتا ہے۔ پھر تیسرے مصرعے میں اس پس منظر کا سہارا لیتے ہوئے ایک عمومی انداز کی بات کہی جاتی ہے۔ یہ بات اس سارے پس منظر کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ یا یوں کہنا چاہیے کہ پیش کردہ ماحول کے نقوش کو ایک خاص زاویہ نہ سے دیکھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس تیسرے مصرعے ہی کے ساتھ اس تاثراتی کیفیت بھی آغاز ہو جاتا ہے جس کی تکمیل قطعے کے مجموعی تاثر کی حیثیت سے آگے چل آ چوتھے اور آخری مصرعے میں ہوگی۔ مثلاً اگر قطعہ اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے حزیہ یا المیہ ہے تو تحسر اور تالم کی کیفیت اسی مقام سے ایک نرم آنچ کی طرح لہریں لینا شروع کردے گی۔ اور اگر قطعے کا رنگ نشاطی ہے تو انبساط و ابتہاج کی گلیاں ابھی سے چٹکنا شروع ہو جائیں گی۔ تیسرے مصرعے کی یہ جذباتی تحریک چوتھے مصرعے میں ایک جامع، فیصلہ کن اور ہمہ گیر قطعیت کے ساتھ اختتام کو پہنچتی ہے جہاں ایک شدید، عمیق، انفرادی اور زیادہ سے زیادہ اندرونی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے یہ گویا قطع کا نقطہ عروج ہوتا ہے اور اس مقام پر پہونچکر قطعہ اپنی انتہائی جذباتی نندی کو چھو لیتا ہے۔

میرے خیال اور عقیدے میں قطعے کا سارا فن ڈرامائیت کا فن ہے۔ قطعے کا حقیقی کامیابی کے لئے میرے نزدیک یہ ضروری ہے کہ اس میں ایک چونکا دینے والا انداز ہو۔ ایک کوندے کی سی لپک! ایک نفتر کی سی چہن! یہی تیزی، نوک اور دھ قطعے کو ایک ترشے ہوئے میرے کا روپ دیتی ہے، اور اس کی تاثیر میں برش شمشیر کی کیفیت پیدا کر کے اس کی کامیابی کا معیار متین کرتی ہے۔ قطعے کی یہ ڈرامائیت ڈرامائیت کی یہ شدت، تندی اور دھک ہی وہ چیز ہے جو قطعات کی شاعری اور غزل کی شاعری میں ایک واضح حد فاصل قائم کرتی ہے غزل کی شاعری میں اچھی اور بری غزل کے علاوہ بہت اچھی، بہت زیادہ اچھی اور نہایت اچھی غزل بھی ہو سکتی ہے۔ مطلب یہ

سفی اعتبار سے فزل کے کتے ہی معیار ہو سکتے ہیں۔ یہ اس لئے کہ فزل منفرد اور
لف اشعار سے ملکر بنتی ہے اور اگر اس میں چند شعر معمولی ہیں تو چند شعر اچھے بھی ہو
کتے ہیں اوو ایک آدمہ شعر بہت اچھا بھی ہو سکتا ہے۔ قطعے کی شاعری میں ایسا نہیں ہے
ونکہ قطعہ بجائے خود ایک اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ یا تو سب کچھ ہے یا پھر کچھ
نہیں ہے۔ اگر تیر نشانے پر بیٹھ گیا تو گویا میدان مار لیا اور اگر نہیں بیٹھا تو مکمل
کست کے سوا کوئی دوسری صورت ممکن نہیں ہے۔ میں نے جس چیز کو قطعے کی
امائیت کہا اس کی مثال میں حسب ذیل قطعات کا پیش کرنا شاید نامناسب نہ ہو۔

آرزوئیں نہ رہیں، حسرت و ارمان نہ رہے
یعنی پہلو سے مرے وہ دل دیوانہ گیا
چھٹ گئے اور سب انداز جنوں تو لیکن
دوسرے تیسرے دن کا مرا رونا نہ گیا!

ع ۱۹۳۲

خوں بھرے جام انڈیلتا ہوں میں
لیس اور درد جھپکتا ہوں میں
تم سمجھتے ہو شعر کہتا ہوں
اپنے زخموں سے کھپکتا ہوں میں!

ع ۱۹۳۲

ہلکی ہلکی پھوار کے دوران میں
دفتہ سورج جو بے پردہ ہوا
میں نے یہ جانا کہ وحشت میں کوئی
رونے رونے کھل کھلا کر ہنس پڑا!

ع ۱۹۳۳

دل ہے فردوس کی ہاروں میں
فکر طویٰ کے شاخساروں میں
ہائے مدھوش رات کا افسون
میں زمیں پر ہوں، روح تلروں میں!

ع ۱۹۳۶

چاند کے پاس اک ستارہ تھا
میں نے دیکھا تو اشک بہنے لگے
کوئی مجھ سا نہ ہو تمنائی
ایسی حسرت خدا کسی کو نہ دے !

۱۳۸

بیٹھے رہنا وہ آگ سلگائے
سلاہ دیر تک وہ باتوں کا
دل محزون کو یاد ہے اب تک
سوز لندن کی سرد راتوں کا

۱۴۰

کسی نے میرے مقدر سے کر دیا منسوب
جنون عشق کو بھی گردش جہان کو بھی
غرض اُلٹائے ہوئے ہوں میں اپنے شانوں پر
زمین ہی کو نہیں ، ہفت آسمان کو بھی !

۱۵۰

یہ تری تخلیق نافرجام ، یہ لیڑھی زمیں ،
حشر تک لیڑھی رہے گی ، اس میں تو معذور ہے
اکہ سینے سے لگالیں خالق برحق ! تجھے
جتے ہم مجبور ہیں اتنا ہی تو مجبور ہے !

۱۵۵

تو یہ تھا قلمے کا وہ مخصوص خارجی انداز جس نے موضوع و مواد کی ای
مخصوص نوعیت کے ساتھ مل کر میرے قطعات کے مخصوص و منفرد اسلوب کو متعین کی
جہاں تک موضوع و مواد اور اس کی نوعیت اور قدر و قیمت کا تعلق ہے ، اول تو یہ :
اس مضمون کی حدود سے خارج ہے ، دوسرے اس کے بارے میں کچھ کہنا میرا
نہیں ، نقادان ادب کا کام ہے ۔ میں اس مضمون کو ان الفاظ پر ختم کروں گا کہ جہاں :
خارجی اسلوب کا تعلق ہے ان قطعات کو مجموعی حیثیت سے منفرد الاسلوب قرار دیا جائے گا ۔

قطعات

مانہ اور ہم

ت سے شرت نوروز و عید میں ہیں مکن بہت وہ ہیں جو فریب امید میں ہیں مکن
مانہ مست ہے انسان کا لہو پی کر ہم اپنے خون جگر کی کشید میں ہیں مکن

سماں

گرچہ ماہ جبیں ہے یہ آسماں بدبخت بہت بلند و حسین ہے یہ آساں بدبخت
گر نہ ڈھنگ مناسب نہ چال ڈھال درست پئے ہوئے تو نہیں ہے یہ آسماں بدبخت

بڑھی چال

برد کے مصلحت افروز سائے میں نہ چلے صلاح کار کے سانچے میں جیتے جی نہ ڈھلے
ار اس نیری ٹیڑھی زمین کے یارب! تمام عمر یونہیں ہم بھی ٹیڑھی چال چلے

نسانہ و افسوں

ندا کو پیارے ہوئے جن کو مدتیں گزریں وہ پیاری راتیں نہ لوائیں ' وہ پیارے دن نہ پھرے
سوں ہے گردش دوراں ' فسانہ گردش چرخ ہمارے بخت نہ پلٹے، ہمارے دن نہ پھرے

ہ اور ہم

دھر دماغ ہیں ساکت، دلوں کو سکھ ہے ادھر سکوت بھی فریاد سے چھلکتا ہے
ہاں تو خلق میں پھنستا نہیں نواہ بھی یہاں یہ حال کہ سینے میں سانس اٹکتا ہے ا

یر الہی

بن و اہل زمین کے بنائے والے اُس، ترا یہ ڈھنگ ہے کتنا عجیب اور نیارا!
دست خاص سے اپنے اچھوتی اک مورت بنائی اور بنا کے زمیں پہ دے مارا!

رباعیات

گردن ہے کہ مور مُٹڑ کے بادل دیکھے یا گوری، نرت میں، رُک کے پائل دیک
یا جیسے کہ آرسی میں اک شب کی دلہن آنکھوں کا لجا لجا کے کاجل دیک

گردن سے لپٹ کے ایسے آنجل ڈھلکے بلور سے جس طرح گلابی چھل
یا جیسے شفق میں آفتاب سر شام گھلتا رہے، ملتا رہے، ہلکے ہل

آنکھوں کا سکوت، جیسے مینا چُپ ہو یا رُت کے بدلے سے پیہا چپ
انسان کی زندگی میں جس طرح شہاب حالات کا رخ دیکھ کے دنیا چپ

ہے جسم، کہ زاویوں کی انگڑانی ہے یا نرم لکیروں میں بھی جان آئی
پڑتی ہے شعاع حسن آڑی ترچھی یا شمع کی لو ہوا میں بل کھائی

جھکی ہے نظر جیسے کہ آہٹ لے لے یا یوں کہ جیسے نظر تو کروٹ لے
پنگھٹ سے اترتے ہوئے جیسے گوری چٹکی میں سرکتا ہوا گھونگھٹ لے

اک رات نہیں، گھٹا یہ راتوں برسے یہ سلسلہ سیاہ برسوں برس
شانوں سے پڑے ہیں تابہ زانو گیسو جس طرح جھڑی لکا کے بھادوں برس

غزل

تم نے سینے کو جب تک خٹش دی نہ تھی، تم نے جذبوں کو جب تک ابھارا نہ تھا
 ب وہ دریا تھا جس میں کہ لہریں نہ تھیں، میں وہ قلم تھا جس میں کہ دھارا نہ تھا
 بے آگے نہ یارانِ خود سر جھکے تیری چوکھٹ سے بھاگے تو در در جھکے
 ن جگہ دل جھکے اُس جگہ سر جھکے بندگی کے سوا کوئی چارا نہ تھا
 نی شورش نہ تھی اتنی وحشت نہ تھی زندگانی تپش سے عبارت نہ تھی
 ب جنوں کو خرد کی ضرورت نہ تھی جب خرد کو جنوں نے پکارا نہ تھا
 از فریاد کے دل نے چھیڑے نہ تھے ہجر اور وصل کے یہ بکھیڑے نہ تھے
 ہم نے دامن کے بخشے ادھیڑے نہ تھے تم نے زلفوں کو اپنی سنوارا نہ تھا
 جہ میں دریا کوئی کس سہارے چلے میں جو پچھم تو پورب کو دھارے چلے
 یری کشتی کنارے کنارے چلے تیری موجوں کو یہ بھی گورا نہ تھا
 بکھے پروانوں کے رقصِ یثاب کو شمع آنے نہ دے آنکھ میں خواب کو
 بک جھپکی سی آئی تھی مہتاب کو آنکھ کھولی تو کوئی ستارا نہ تھا
 دنوں افسانہ خونِ گردِ محمل کے تھے قیس صحرا کا تھا خضر منزل کے تھے
 ظہری بھی غلام اپنے ہی دل کے تھے ان دوانوں میں کوئی تمھارا نہ تھا

غزل

اے دوست تری راہوں کے قریں اس کو بھی پہنکتے پایا ہے
 وہ میری شبِ ہجران جس کی آنکھوں میں اندھیرا چھایا ہے
 بس یہ کہنے پر یاروں نے بے دین مجھے لہرایا ہے
 سب عین حقیقت ہے لیکن یہ بھی سچ ہے، سب مایا ہے
 خیرو شر و ظلمت و نور کے ربط اے دوست سمجھ مجھ کافر سے
 حق تو یہ ہے نور حق پر بھی شیطاں کے پروں کا سایا ہے
 ایسے ہی میں اے قلب تپاں ماضی کے جی الہ جانے ہیں
 صدیوں کی غفلتیں چونک پڑیں اس طرح کوئی یاد آیا ہے
 جیسے کبھی گل کو رنگ کہیں جیسے کبھی گل کو بو سمجھیں
 پیدا پیدا، پنہاں پنہاں، اس طرح کوئی شرمایا ہے
 تونے رگ جاں سے قریں ہو کے کیوں شوخی پنہاں سے جھکو
 شہروں شہروں بھٹکایا ہے ملکوں ملکوں بھرمایا ہے
 فطرت سوتی ہے کھڑکنا ہے پتا بھی نہیں اس عالم میں
 یہ رات اندھیری ایسے میں کس شوخ نے در کھڑکایا ہے
 کل مجھ میں اور میرے دل میں تا دیر رہی سرگوشی سی
 کچھ میں نے اُسے سمجھایا ہے کچھ اُس نے مجھے سمجھایا ہے
 تنہائی کی راتوں نے اکثر جھکو ملوایا ہے مجھ سے
 اُس وقت یہ سمجھا میں کیا ہوں جب ہجر میں جی گھبرایا ہے
 میرے اظہارِ تمنا پر کیا تھا ارشادِ زیر لبی
 کچھ میں نے گزارش کی ہے ابھی کچھ آپ نے بھی فرمایا ہے

یوں زیرِ شفق پو پھوٹی ہے اُتاسِ سحر کے جھرمٹ میں
 جیسے کسی شاہدِ رعنا نے گھونگٹ سا ذرا سرکایا ہے
 انہیں کچھ بھی نہیں خوفِ دورانِ انہیں چھو نہ سکے گی بادِ خواں
 گلہائے معانی سے میں نے ایوانِ سخن کو سجایا ہے
 دنیا والو یہ دنیا ہے پوچھو نہ وفا کا مال یہاں
 غمِ عشق سے عبرت لیتے ہو خودِ حسنِ بہت پچھٹایا ہے
 جب اوروں کے دکھ یاد آنے اس وقت شکایتِ تجھ سے ہونی
 اے دنیا یوں تو ترے ہاتھوں میں نے بھی بہت دکھ پایا ہے
 میں تیری جستجو میں ہر سو جو کھویا کھویا پھرتا ہوں
 کچھ دل نے بھی گمراہ کیا کچھ یاروں نے بھی بہکایا ہے
 سوارِ دکھا کے نگاہوں کو ہاتھوں میں نہ دی تصویرِ تری
 تونے ہی نہیں ترسایا ہے دل نے بھی مجھے ڈبکایا ہے
 ہندمِ وادعیِ محبت کی جن راہوں سے میں گزرا ہوں
 اکثر ان راہوں میں مجھ سے سایہ بھی مرا کترا یا ہے
 یہ رنگِ طرب یہ رنگِ المِ گلشن کی دورنگی کیا کہے
 پھولوں کو ہنستے دیکھا ہے شبنم کو سسکتے پایا ہے
 ہر شے کو جو شے ہونا ہے وہ شے ہونا آسان نہیں
 کہتے ہیں جسے دل وہ بھی تو دل ہونے ہوتے ہو پایا ہے
 گو وقت پڑے پر دنیا میں کام آنے والوں کی توں نہ کمی
 بس یادِ تری کام آئی ہے بس دردِ ترا کام آیا ہے
 اشکِ محبت کا ہر قطرہ اک خاموشِ المیہ تھا
 اپنا حال بڑی مشکل سے رو رو کے کہہ پایا ہے
 اس مصرعہ میر پہ دیر دیر تک ڈھتے رہے ہیں ہم سر کو
 » اتنی چھوٹی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگِ رچایا ہے «
 مشرق میں میناخانہ شب اک گونے آتشیں سے پُر نور
 ساقتی دورانِ نے وہ دیکھو کیا ساغر چھلکایا ہے

وہ قتل گہرِ الفت کا سمان، وہ الہتے جنازوں کا منظر
 وہ دفن و کفن کی تدبیریں دل کو کیا کیا یاد آیا ہے
 پرواز صدا کی بہ شرطیں قربان ترے، معلوم نہ تھیں
 پر لک گئے میرے نغموں کو جب تونے ساز اُلھایا ہے
 یہ جھلمل جھلمل نظارہ اعلان نہ ہو عہدِ نو کا
 وہ دور افق کے فرازوں پر اک پرچم سا لہرایا ہے

کیا پوچھتے ہو اوقات مری یاں دل کے سوا کچھ بھی تو نہیں
 اپنی تو یہی پونجی ہے فراق اپنا تو یہی سرمایا ہے

غزل

سرو و سمن بھی، موجِ نسیمِ سحر بھی ہے
اے گل ترے چمن میں کوئی چشم تر بھی ہے

سایہ ہے زندگی پہ وہ یاس و امید کا
ہر شب شبِ دراز بھی ہے مختصر بھی ہے

کچھ دیر ہی اپنی کاکل و عارض کی چھاؤں میں
جادوئے شام بھی ہے فسونِ سحر بھی ہے

دنیا سنے تو قصہ غم ہے بہت طویل
ہاں تم سنو تو قصہ غم مختصر بھی ہے

اب شاعرانِ ہند میں جذبی جگر کے بعد
یہ سوچتا ہوں میں کوئی صاحبِ نظر بھی ہے

غزل

اُس بت کے ہر فریب پہ قربان سے رہے
 اک عمر اپنے مٹنے کے سامان سے رہے
 اُس جاں نواز کوچے میں ہم بھی رہے مگر
 بیدل کہی رہے 'کہی بے جان سے رہے
 رندانِ میکدہ میں کہ تنگ آکے اُٹھ گئے
 یارانِ میکدہ میں کہ انجان سے رہے
 اس میں چمن کا رنگ نہ اس میں چمن کا روپ
 ہم بوئے گل سے آج پریشان سے رہے
 لب سی لٹے جو خندہ یاراں کے خوف سے
 برسوں ہمارے سینے میں طوفان سے رہے
 یہ جان ایسی چیز ہے کیا پھر بھی ہمنشیں
 ہم اُن پہ جان دے کے پشیمان سے رہے

گلشن میں جوشِ گل تو بگولہ ہیں دشت میں
 امل جنوں جہاں بھی رہے اُن سے رہے

غزل

تری عنایت سے چشم ساقی حیات کا بانکپن ملا ہے
 ہزار پیمانے توڑ ڈالے تو ذوقِ عالم شکن ملا ہے
 بہکتی باتوں مہکتی راتوں سے زندگی کا چان ملا ہے
 کسی کو عقل و خرد ملی ہے کسی کو دیوانہ پن ملا ہے
 نظر کے جادو میں ہے وہ قوت کہ دستِ نازک اٹھائے نیشہ
 جہاں نہیں ہے غم محبت، تھکا ہوا کوہکن ملا ہے
 ابھی خزاں کا سفر ہے باقی ابھی ٹھہرنا ہے غیر ممکن
 نظر سے سیر بہار کرلیں بیت دنوں پر چمن ملا ہے
 حیات کا اک نظام دیکھا تو موت کا اہتمام دیکھا
 یہ روح عالی، یہ جسم خاکی، کفن سے پہلے کفن ملا ہے
 چمن میں کچھ دِنِ خموش رہ کر گلوں نے پائی زبان نکھت
 جو اس طرح کم سخن ملا ہے اُسے کمال سخن ملا ہے
 نظام قدرت ہے بے حجابی خزاں برہنہ بہار عریاں
 بجا ہے یہ ناز تجھ کو اے گل کسے یہ اک پیرہن ملا ہے

اُداس ہے زیست کا نظارا، نشور جلتا ہے دل ہمارا
 کبھی کبھی شہر آرزو میں چراغ ہے انجمن ملا ہے

غزل

آئینہ دار حسرتِ ارض و سما کے ہیں
ہم کشتہ نگاہِ محبتِ سدا کے ہیں
ہر چند واسطے سے تمہاری جفا کے ہے
قصے زبانِ خلق پہ میری وفا کے ہیں
عالم تمام محفلِ خوباں ہے اور یہاں
کیا کیا نہ تذکرے دلِ بے مدعا کے ہیں
میں پی رہا ہوں اشک تو ہے چشمِ یارِ نم
اعجازِ ضبطِ گریہ میں آہِ رسا کے ہیں
کھلنا نہ رازِ دہر، نہ ہوتا جو ضمِ شریک
احسانِ شوق پر دلِ درد آشنا کے ہیں
مدت سے آرزو ہے کہ اے بوئے زلفِ یار
ہوتے مرے نصیب جو بادِ صبا کے ہیں
طے کر رہا ہوں سجدہ کناں راہِ زندگی
روشن چراغِ اسمیں ترے نقش پا کے ہیں

خالد انہیں پکڑ کے منزل بھی کیا کرے
مارے ہوئے جو گم رہی رہ نما کے ہیں

غزل

جذبۂ شوق نے وہ دن بھی ہمیں دکھلائے
جب کڑی دھوپ میں اڑنے لگے غم کے سائے
ہر قدم بن گیا امید و وفا کی منزل
یوں تو گیسوئے حوادث نے بہت بل کھائے
ایک رعنائی افکار و نظر کی خاطر
دیکھنے لذت دیدار کہاں لے جائے
دل ہے خوں گشتہ تمناؤں سے کچھ لرزیدہ
یہ نہ سمجھو کہ غم زیست سے ہم باز آئے

کون سنتا ہے مداوائے غم دل کی صدا
ابن مریم کے فسانے تو بہت دھرائے

غزل

کون سی ظالمتوں میں چھپی ہے نو میرے خیالات کی وادیوں کی سحر
میں نے دیکھا تجھے منزلوں منزلوں، میں نے ڈھونڈا تجھے رھگذر رھگذر
اے افق پر نکھرتی ہوئی لالہ گوں روشنی کے حسین دلنشین دائرو
ہم اندھیروں کے گرداب میں مبتلا بے کسوں پر عنایت کی کوئی نظر
عمر بھر دیکھتے ہی رہے حسن چشم توجہ پس پردہ بے رخی
ہم مسافر تھے وہ جن کو توفیق منزل شناسی ہوئی راستہ بھول کر
کون تھا جو مرے ذہن کے آتے میں خود اپنے ہی جلوے کبھی دیکھتا
ہر قدم پر مایں بھگو تنہائیاں ورنہ کہنے کو تھے ان گنت ہم سفر
قربوں کی تمنا میں یہ بھی ہوا فاصلے خود بخود ختم ہوتے رہے
نیری یادوں سے ایسا تعلق رہا، اصل کا ہو گماں جیسے تصویر پر
دشت در دشت آوارگی کا جنوں، شہر در شہر رسوائیوں کا فسوں
اس پہ بھی اہل دل یہ سمجھتے رہے ہیں، ترے درد کی بات ہے مختصر
اک تصور کی دنیا کے سیاح تھے یا کسی دیو مالا کے کردار تھے
کھوکے تیرے خیالوں میں ہم چاند تاروں کو تسخیر کرتے رہے رات بھر
منزل شوق نزدیک آتی رہی، مرحلے غم کے آسان ہونے رہے
جانے کس وادئی خواب میں لے گیا نیری یادوں کا اک لمحہ مختصر
تجھ کو میرے تصور نے تخلیق کر کے نگاہوں کو حیرت میں گم کر دیا
سینکڑوں مختلف راستے ہیں جہاں زندگی آگئی آج اُس موڑ پر
ہجر کی اولیں منزلوں میں پریشانی دل کا باعث وہ جلوے ہوئے
جو ترے قرب کی آخری ساعتوں سے جرائے گئے تھے بہ فیض نظر

ہر روش پر اندھیرے مسلط رہے ہر قدم پر ملیں جھکو تاریکیاں
 جانے کس روشنی کی تمنا لے میں خیالوں میں کھویا رہا رات بھر
 یہ پریشانیاں کب تلک، دل کی ویرانیاں کب تلک ہمسفر ساتھیو ۱۱
 آنے والی خوشی کی کوئی بات چھیڑو ذرا۔ کچھ تو ہو راستہ مختصر
 تیری یادوں کی رعنائیوں کا شہستان میں تھا کوئی شہر اجل تو نہ تھا
 سوچتا ہوں کہ آخر غم زندگی کو ملا کیا مرا راستہ روک کر

مشفق اہل تمنا کے یہ قافلے کون سی وادیوں سے گزرنے لگے
 بدگماں بدگماں سا ہر اک راہرو، مضمحل مضمحل سی ہر اک رہ گزر

غزل

جھولی میں کچھ پھول ہیں اور کچھ خوابوں کے انگارے ہیں
 بستی بستی گھوم رہے ہیں، راہی ہم بنجارے ہیں
 اے نیلے آکاش کے تارو ہم بھی کوئی غیر نہیں
 ہم دیوانے بھی اس دھرتی کی آنکھوں کے تارے ہیں
 زخموں کی انگلی پکڑے ان بھرے پرے بازاروں میں
 جو فردا کو ڈھونڈ رہے ہیں وہ اشعار ہمارے ہیں
 پیار کی بازی ہمارے رہنا دل والوں کی روایت ہے
 لوگ جسے کل جیت کہیں گے ہم بھی وہ بازی ہمارے ہیں
 ہاں ہاں ان تلووں نے بڑھکر ان کو لہو لہان کیا
 یہ خود چبھنا کیا جانیں، یہ کاٹے تو بیچارے ہیں
 دیکھ ذرا اے صبح تمنا اپنے چاہنے والوں کو
 رات کے یہ لہرائے گیسو ہم نے ہی تو سنوارے ہیں
 اس کشتی سے کس نے پوچھا کیا گندری طوفانوں میں
 جس نے نہ جانے کتنے مسافر اب تک پار اُتارے ہیں

اپنی اس جنت میں راہی کیا کوئی آزاد نہیں
 کچھ تدبیر کے زندانی ہیں کچھ تقدیر کے مارے ہیں

غزل

بہ قدم قدم کشا کش دل بے قرار کیا ہے
 یہ نظر کے ساتھ جلوے سے تہ نقاب کیوں ہیں
 یہ کرم نہ ہو جفا ہو کوئی بات تو بھلا ہو
 خدا نسیم گلشن تری وحشتوں کے صدقے
 بھی آکے نغمہ دل کی بہار دیکھ جاؤ
 ہم اہل غم کی منزل ہے دے قدم گرجا
 کبھی ہم نیاز مندوں سے بھی آپ پوچھ لیتے
 کہ یہ درد عشق کیوں ہے کہ یہ حال زار کیا ہے

ہاب جعفری

غزل

یہاں میں حوصلہ روزگار کھو دیتے
 لا وہ جام کہ ہر نوش پر سراب ملا
 لوں نے پونیک دی شبنم تنک مزاجی سے
 لیل ترک محبت میں سچ کہا تو نے
 میں کسی میں تری بے وفائی بھی ورنہ
 ہی کہاں کوئی ساحل تری صدا کے سوا
 "یخودی ہو، خودی ہو کہ اشتراک صل
 جو تیرا غم بھی نہ ہوتا تو آج رو دیتے
 بجھی نہ پیاس بھی دامن تو کیا بھگو دیتے
 یہ چند قطرے بھی زخم بہار دھو دیتے
 ہم ایسے تھے کہ ترا اعتبار کھو دیتے
 یہ درد آج بھی ایسا نہ تھا کہ رو دیتے
 یہ ہمنشین تو نہ جانے کہاں ڈبو دیتے
 دلیل عشق ہے خود کو کہیں تو کھو دیتے

ہمیں شہاب یہ دنیا بتا رہی ہے مجاز
 وہ غم نصیب ہو ملتا تو مل کے رو دیتے

جاوید کمال

غزل

جھومتی گاتی صبا پھرتی ہے ڈالی ڈالی وائے غنچوں کی قبائیں کہ ہیں خالی خالی
نہی نہ قسمت میں اگر اعلیٰ مقامی یارب ہم کو کس واسطے بخشا یہ مزاج عالی
کچھ سے کچھ اور ہی ہونا ہے یہاں عین ثبات ورنہ ہر چیز کا انجام وہی پامالی
شب کے سینے سے عیاں صبح افق کے منظر دن کے پہلو میں نہاں شام شفق کی لالی
بعد مدت کے ہوا تھا کوئی ہم سا پیدا ہائے پھر رہ گیا آغوش بیاباں خالی

حامد الہ آبادی

غزل

مستوں کی طلب پر ملے ہیں ویرانے فریب کھائے ہیں کیا کیا نہ فکر فردانے
میں بے گناہ تھا لیکن جنوں کو کیا کہنے کہے ہیں جس نے مرتب ہزار افسانے
وہ کہتے یہ کہ رہِ زندگی میں آپ ملے وگر نہ درد کو ہم بھی چلے تھے سمجھانے
کچھ اور رنگ چڑھاؤ حیات تازہ پر نظر شناس ہوئے جا رہے ہیں دیوانے
ملالِ تیرہ شبی اب ذرا نہیں حامد چراغِ عشق سے روشن ہیں دل کے کاشانے

غزل

نامہ خونِ نابہ فشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 بیشہ پتھر سے گراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 ک کرن پھولی نہ ابھرا کوئی تازہ سورج
 زلفاں تاج صنوبر نہ قبائے لالہ
 ر آیا ہے کہ برسائے زرد و سیم و گہر
 اد ہے بادشہر بار سے امروز کہ گل
 ، یہ سحر پر آشوب، یہ طوفان، یہ مکمل
 کر صاحب نظراں خوب، مگر محفل میں
 ے کشو، محفل جام و مے و مینا سے پرے
 ے زباں بند مگر ظالمو، بیداد گرو
 سے تصویر نواخیز و نواپیدا ہو
 ج نزدیک تر اے مسکنِ خارا تجھ سے
 گرم رفتار ہے پھر مجمع آشفته سراں
 وستو، کیوں ہے بہر گام فزون لغزش پا

ل پئے شعلہ رُخاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 ہ درِ صبح، وہ مژگانِ خمار آلودہ
 ہ خیالوں کا دھندلکا، وہ نگاہوں کا غبار
 ہر رضا گھول رہی ہے تری آواز کا رس
 نصیر یک شعلہ رخسار ہے تا حدِ نظر
 ہوئے مہتابِ نظرِ تھی کہ یہ آواز آئی
 و نے دیکھا تھا محبت کی نظر سے لیکن
 مان مجھے آ ہی گیا ہے ترے وعدہ پہ یقین

یہ مکمل کاہکشاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 زلف شب سایہ کناں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 خیمہ زن خوابِ گراں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 نغمہ زا دردِ نہاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 یا کوئی مہرِ رواں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 عشقِ مہتابِ رُخاں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 دل کو بے وجہ گماں ہے کہیں ایسا تو نہیں
 پر ترا طرزِ پیاں ہے کہیں ایسا تو نہیں

رئیس احمدی

غزل

کبھی مست ہو کے ساقی یہ ادا میں دکھائے
کوئی لمحہ زندگی کا بایں ذوق و شوق آئے
یہ نظامِ میکدہ بھی ہے عجیب میرے ساقی
یہ گہاں تھی مجھ میں ہمت کہ دکھانا دردِ الفت
ہے نفس نصیب میرا مجھے کیا غرض چمن سے
تو رئیس کیوں ہے غمگین یہ تو رسم ہے جہاں کی
کبھی آنکھ سے پلائے کبھی جام سے پلائے
کبھی حُسن مسکرائے کبھی عشق مسکرائے
کوئی خم کے خم اڑائے کوئی جانم تک نہ پائے
ترے شوق کے تصدق مرے حوصلے بڑھائے
رہے دور اب خزاں کا کہ بہار گل کھلائے
کہیں خونِ آرزو ہو کہیں کوئی مسکرائے

خالد ندیم

غزل

کیا کہیں دل ہے پریشان بہت
ہم سے سیکوے کوئی اندازِ جنوں
لوٹ جائے کوئی تارا اے کاش
رونقِ شہر نگراں مت پوچھ
اتنا آسماں نہیں منزل کا سراغ
داستانِ ایک ہے عنوانِ بہت
ہم نے پہاڑے میں گریبانِ بہت
آج کی رات ہے سنسانِ بہت
ہم نے چھانے میں بیابانِ بہت
میں ابھی راہ میں طوفانِ بہت

ادب اور نظریہ

انسان کو جو چیز دوسری مخلوقات سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کے سوچنے کی صلاحیت ہے۔ لکھی ہوئی تاریخ کے زمانے سے بھی پہلے سے انسان اپنے اور کائنات کے ارے میں غور کرتا رہا ہے۔ اپنے ماحول کو سازگار کرنے، ہم جنسوں سے تعلقات قائم کرنے اور خوردو نوش اور دوسری ضروریات کے سلسلے میں جس تنظیم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ضرور روزمرہ کی زندگی میں بروئے کار آتی رہی ہوگی۔ آج بھی یہ تنظیم ایک ترقی یافتہ صورت میں موجود ہے لیکن ہم اوگوں کے زمانے کی طرح اُس وقت بھی روٹی ہی ساری زندگی نہ تھی۔ آدمی جب روزانہ کے کام کاج کے بعد کھانے پینے سے آسودہ ہو کر لیٹا تھا تو اُسے چاند، سورج، زمین، آسمان اور دوسرے مظاہر قدرت کے پیچھے جو قوت کار فرما ہے وہ ضرور متاثر کرتی رہی ہوگی۔ اُسے یہ خیال آتا ہوگا کہ آدمی زندگی سے پہلے کیا تھا اور مرنے کے بعد کیا ہو جاتا ہے۔ اُسے اپنی زندگی ناقص الطرفین کتاب کی طرح نظر آتی ہوگی جس کی ابتداء اور انتہا سے وہ بے خبر ہے۔ اس قسم کے خیالات جو موجودہ اصطلاح میں ما بعد الطبیعیات کی ذیل میں آتے ہیں انسان نے اوپر سے نہیں سیکھے ہیں۔ یہ اُس کی جبلت میں ہمیشہ سے داخل رہے ہیں بلکہ اگر ہم قدیم زمانے کی تاریخ کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ انسان نے معاشی و سیاسی مسائل سے پہلے ما بعد الطبیعیاتی مسائل پر جوچنا شروع کیا تھا۔ زراعتی معلومات حاصل کرنے سے صدیوں پہلے آدمی دیوی دیوتاؤں کو پوجتا تھا۔ طوفانوں کی یورش، وباؤں کی یلغار اور گونے جنگلوں کی ہیبت اور سنائے نے قدیم انسان کو تخیل پرست بنا دیا تھا۔ اُسے ایک اندھی مشیت کی دست درازی کے مقابلہ میں اپنی بے بسی کا احساس تھا۔ ان پوشیدہ قوتوں کا احساس عالم بیداری میں مبہم رہتا تھا لیکن خواب میں یہ اور مبالغہ آمیز صورت اختیار کرتا تھا جس میں دہشت و غم امید اور خوشی کی پرچھائیاں جامد شکل میں ابھر کر سامنے آتی تھیں اور یہ یقین دلانے میں مدد کرتی تھیں کہ اس مٹی اور پانی کی

نیا سے ماورا کوئی اور عالم ارواح ہے جہاں مرنے والے چلے جاتے ہیں اور جہاں سے
 اس مادی دنیا پر حکومت کی جاتی ہے۔ - قدیم انسان کو بچوں کی طرح دیو، جن اور
 برہمنوں کے قصے دلچسپ معلوم ہوتے تھے۔ وہ خیالی پیکروں پر صدق دلہستے ایمان
 رکھتا تھا اور بچوں کی طرح کسی بالغ تر ذہن کی تبلیغ و رہنمائی بغیر کسی تشکیک
 اے مان لیتا تھا۔ اُس وقت کے انسانی گروہ یا خاندان میں آج کی طرح ایسے افراد بھی تھے
 جو نسبتاً زیادہ ذہین اور اثر رکھنے والے تھے۔ ایسے افراد اپنے قبیلہ کی فکری قیادت
 کرتے تھے۔ یہ لوگ آئندہ واقعات کی پیشین گوئی آفات و آلام کی تاویلیں اور بہت سی نہ
 سمجھ میں آنے والی باتوں کے معنی بیان کرتے تھے۔ اولین نظریات کے مبلغ بھی لوگ تھے۔
 ہندو اور یونانی علم الاصنام میں جو دیوی اور دیوتا پائے جاتے ہیں ان کے خالق بھی یہی
 ہے۔ دنیا کے قدیم ترین ادب میں انہیں نظریات کا پرچار ملتا ہے۔ قدیم یونان میں
 بلڈ اور ہندوستان میں ویدوں اور پرانوں میں ان مافوق البشر ہستیوں کے کارنامے درج ہیں۔
 ہمارے یہاں ویدوں اور پرانوں میں برہما، وشنو اور شیو خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ برہما دنیا
 کا خالق ہے۔ وشنو اُسے قائم رکھنے والا ہے اور شیو برباد کرنے والا ہے۔ ان کے علاوہ
 ندر، اگنی اور متعدد دوسرے دیوتا اپسرائیں اور راکشس سب سے اُس وقت کی عام ذہن
 کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وید نسل انسانی کی سب سے پرانی تصنیف مانی جاتی ہے۔ ا
 کتابوں میں انسانیت کے بچپن کی امنگ معصومیت اور شادابی کی جھلک ہے مظاہرِ قدر
 کا لازوال حسن اور حقیقت (سیتہ) کی تلاش اس کی لگن اور دھن جس خلوص اور جذبہ کی
 ساتھ اس اوراق میں منعکس ہے وہ مہذب دنیا کے کسی لٹریچر میں نہیں۔ راماین او
 مہابھارت قدیم دنیا کی دوسری عظیم کتابیں ہیں جو تاریخی اعتبار سے ویدوں کے بعد کی تصانیف
 ہیں۔ ان میں جنگ و جدل کی داستانیں اور سیاسی و ملکی امور بھی معرض بیان میں آئے ہیں
 اس وقت شمالی ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم ہو چکی تھیں۔ راجہ پرچا کا نظام بہ
 چالو ہو گیا تھا۔ لیکن زندگی کا بنیادی مسئلہ اب بھی روحانی تھا۔ چنانچہ راماین اور مہابھارت
 کے کردار بھی نیم دیوتا نیم انسان ہیں۔

ہندوستان کی ادبی تاریخ میں ویاس اور والمیک کے بعد کالیداس کا نام آتا ہے۔
 نینوں مصنف دنیا کے عظیم ادیبوں کی صف میں جگہ پاتے ہیں۔ ویاس اور والمیک کی تصانیف
 ذکر کیا جا چکا ہے۔ کالیداس کا زمانہ ان کے کسی ہزار برس بعد کا ہے۔ ہندو مذہب اور

اج اس عرصہ میں پیت سے تغیرات سے گذر چکا تھا ذات پات کا زور ہوا۔ برہمنوں نے مہ پر قبضہ کیا اور عوام کو بری طرح اپنا محتاج اور پابند بنایا پھر بدھ اور جین مذہب وہ میں آئے برہمنوں کے خلاف رد عمل شروع ہوا۔ اشوک اور کنشک جیسے عظیم بادشاہوں نے بدھ مذہب اختیار کر کے نہ صرف ہندوستان بلکہ لنکا، جنوبی مشرقی ایشیا، چین وسط ایشیا تک اس کی تبلیغ کی لیکن ہندو دھرم بھارت کے رہنے والوں کی رگ رگ سرایت تھا۔ اس نے دوبارہ زور پکڑا اور تیسری چوتھی صدی عیسوی میں زیادہ آب و تاب ساتھ شمالی ہندوستان پر چھا گیا۔ یہ عہد گپت بادشاہوں کا تھا جسے ہندو تہذیب کا عہد بھی کہا گیا ہے۔ گپت بادشاہوں کا عہد اپنی علمی، ادبی اور فنی حیثیت سے ہندوستان کی تاریخ وہی حیثیت رکھتا رہے جو عالمی پیمانے پر عباسیوں کے دور حکومت کو حاصل تھی۔ مادی ترقی اور عام خوشحالی کا زمانہ تھا۔ ایک طاقتور حکومت کے مستحکم نظام نے ن طرف جرائم، بد عنوانیوں اور دوسری سماجی خامیوں کو دور کیا دوسری طرف رئیسوں شہزادوں کے تعلیم یافتہ اور متمول طبقہ نے خاص معاشرتی اور تہذیبی اقدار کو جنم دیا۔ شاعری، مصوری اور موسیقی کو فروغ ہوا محلات و باغات تیار کئے گئے زیورات و لباس، اختراعات ہوئیں مناظرے و مشاعرے اور دوسری تقریبات منعقد ہونے لگیں ملنے ملانے کے ازو اطوار اور علم مجلس کے آداب وضع ہوئے غرض کہ زندگی اپنی تمام جگمگاہٹوں کے نہ جلوہ فرما ہوئی۔ کالیداس اسی زریں عہد کا نمائندہ ہے۔ اس کے ڈراموں اور نظموں، ویدوں اور پرانوں کی رہبانیت اور روحانیت کے بجائے مادی حسن کی آرائش ملتی ہے۔ انسانوں کے جذبات، ان کی کمزوری اور توانائی، ان کی نفسیات کی تہیں اور ارد گرد اے ہوئے حقائق کا محاسبہ سب کے سب اتنے دلنشین انداز میں بیان ہوئے ہیں کہ وہ ایک شاعری اور پیغمبری دونوں معلوم ہوتے ہیں »شکتلا« کے لئے گوئیے کا یہ خراج عقیدت درجہ بیان کی تائید میں کافی ہے »آسمان اور زمین جو کچھ ہے اس کے لئے اگر کوئی ک نام ہو سکتا ہے تو میں »شکتلا« کا نام لونگا۔

کالیداس کا دوسرا سب سے بڑا شعری کارنامہ اس کی نظم »میگھ دوت« ہے اس میں ایک عاشق اپنی محبوبہ کی جدائی میں بیقرار ہو کر اڑتے ہوئے بادل کو اپنا نیر بناتا ہے اور اسے اپنے پیغام کے ساتھ سفر کی تمام ہدایتیں بھی دیتا ہے۔ کالیداس نے ان عظیم الشان ادبی کارناموں کو محض ایک شخص کی ذہانت اور ذاتی اہج کا نتیجہ

قرار دینا زیادہ درست نہ ہوگا۔ ان غیر فانی تصنیفات میں اُس وقت کی سوسائٹی، مخصوص نظریات اور علمی و ادبی معیار کو پورا دخل ہے جس میں کالیداس نے پرورش پائی تھی۔ آئرلینڈ کے مشہور ڈرامہ نگار سنج Sygne نے ایک جگہ لکھا ہے کہ تمام فن ایک قسم کے تعاون سے وجود میں آتا ہے جب سامعین کے تخیل اور زبان میں تنوع اور وسعت ہوتی ہے اس وقت ادیب کے لئے بھی ممکن ہے کہ اس کی زبان اور استماع خیال انگیز ہوں، اور وہ اس حقیقت کا ابلاغ زیادہ بھرپور انداز میں کرسکتا ہے جو ہر شاعری کی اصل روح ہے۔ سنج Sygne کا یہ قول جتنا انگلینڈ کے ٹیوٹر بادشاہوں کے عہد پر صادق آتا ہے اُسی قدر ہندوستان کے گپت راجاؤں کے عہد پر بھی۔ کالیداس کے عہد میں جو مادی حسن کی فرادانی ملتی ہے اس کے پیچھے بہت سے تاریخی حالات تھے جس میں سب سے زیادہ نمایاں اثر یونانیوں کا تھا جو سکندر اعظم کے حملہ کے بعد سے ہندوستانی مزاج میں بتدریج سرایت کر رہا تھا۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ میں جب یونانی مفکروں کی حقیقت پسندی اور سائنٹفک طرز فکر شامل ہوا تو اس نے آہستہ آہستہ تیسری اور چوتھی صدی عیسوی تک ہندوستانی انٹیلیجنشیا Intelligentsia کی ایسی کہپ تیار کردی جس میں کالیداس اور اس کے لازوال ادب کی تصنیف ممکن ہوئی۔ تاریخی حالات پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کا بڑھا لکھا طبقہ غیر معمولی ذہنی خصوصیت کا حامل تھا اور زندگی کے بارے میں متوازن، سنجیدہ اور رچے ہوئے نظریات رکھتا تھا جس میں مشرق و مغرب کے انداز فکر کا عمدہ ترین امتزاج تھا۔

یہی حالت قدیم یونان کی تھی جہاں دنیا میں غالباً پہلی بار شعوری طور سے ادبی نظریات وضع کئے گئے چنانچہ اس سلسلے میں افلاطون اور ارسطو کا نام سرفہرست ہے۔ اور افلاطون نے محض ادب پر کوئی تصنیف نہیں چھوڑی لیکن اس نے اپنی تحریروں میں سرسری طور سے ادب کا بھی ذکر کیا ہے۔ ارسطو نے البتہ Poetics تصنیف کر کے ان ادبی نظریات کی بنیاد ڈالی جو ہزارہا سال تک ادیبوں کے لئے اوڑھنا بچونا بنے رہے اس نے سقراط اور افلاطون کے زاہدانہ انداز اور منطقی استدلال کو مسترد کر کے ادب کے جمالیاتی اور افادی پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور المیوں کے کردار، پلاٹ، مکالمے اور غنائی شاعری پر سید حاصل بحث کی لیکن اس میں بھی اس وقت کی علمی و ادبی فضا کو دخل تھا۔ اگر ہم سقراط کے مقدمہ کا حال غور سے پڑھیں تو اُن لوگوں کے ذہنی معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ خود سقراط کا سزایاب ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے

یہ وہ پانچ سو افراد جو اس کے مقدمہ کی سماعت کے لئے اکٹھا ہوئے تھے مدیر اور احباب فراہمیت تھے جن میں ایک افلاطون خود بھی تھا۔ سقراط نے جو اپنی صفائی میں ان دیا وہ آج بھی پڑھنے والوں کو خس و خاشاک کی طرح اپنے ساتھ بھالے جاسکتا ہے لیکن ان لوگوں کی قوت فیصلہ عقل و استدلال اور سماجی ذمہ داریوں کا اجتماعی حساس اس کی زبردست شخصیت اور خطابت سے متاثر نہ ہوا۔

ادب اور نظریہ کو اس تاریخی پس منظر سے علاحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ نظریات دنیا کے عظیم مفکرین کے سالہا سال کی بصیرت سے اور تعلیم یافتہ طبقہ کے جمہادی غور و فکر، دستور اور طرز زندگی سے وجود میں آتے ہیں۔ ان پر بے شمار انسان بہان لائے ہیں اور ان کی تبلیغ میں قومیں اپنی زندگی ختم کر دیتی ہیں لیکن چونکہ ان کی شکل میں خاص تاریخی حالات کو دخل رہتا ہے جو ہر زمانے اور ہر جگہ کے لحاظ سے الگ ہوتے ہیں اس لئے ان نظریات میں بھاری اختلافات بھی ہوتے ہیں جو ایک دوسرے کو رد کرتے معلوم ہوتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ سے جب قیصر روم کے حقوق کے بارے میں ملوم کیا تو انہوں نے کہا کہ قیصر کا جو حق ہے وہ اسے ملنا چاہئے۔ مذہب کو امور حکومت میں کیا دخل ہے۔ ہر خلاف اس کے پیغمبر اسلام نے کسی بھی معاصر بادشاہ کی خود مختار حیثیت کو تسلیم نہیں کیا بلکہ مذہب کو حکومت اور جہاں بانی میں شامل کیا۔ اس خلاف کا سبب جیسا کہ ایک یورپ کے مورخ نے لکھا ہے یہ تھا کہ حضرت عیسیٰ کے زمانے میں ایک طاقتور رومن حکومت موجود تھی جس کا احترام مذہب کے نظریہ کو بھی کرنا پڑا۔ نتیجہ کے طور پر اس کے لئے جگہ خالی رکھی۔ آغاز اسلام کے وقت اطراف میں کوئی اتنی طاقتور حکومت نہ تھی، کمزور بادشاہ اپنی اپنی حدود میں موجود تھے۔ خود ساسانی حکومت کا اثر و اقتدار زائل ہو چکا تھا۔ مذہب اسلام کے ذوق حکمرانی کی پرورش اور اقتدار کے اس خلا میں ہوئی جو ساتویں صدی عیسوی میں ایشیا اور یورپ میں تھا چنانچہ اسلام کے زمانہ عروج میں جو ادب پیدا ہوا اس میں مذہب اور جمہانبانی ساتھ ساتھ ملتی ہے۔ فارسی کے عظیم شاعروں نے قصائد اور مثنویاں لکھیں۔ ان میں بادشاہوں کی تعریف کے اندر ایک مذہبی اور نظریاتی پہلو بھی ہے۔ ورنہ انوری، خاقانی اور عصری جیسے عظیم شاعروں سے کیسے ایک ایسی مبالغہ آمیز خوشامد لکھی توقع کی جاسکتی ہے جیسے غالب نے بقول حالی بھٹی کہا ہے یا سلطان محمود غزنوی

ملک شاہ سلطان سنجر اور دوسرے سامانی اور سلجوقی فرماں روا جن کی شجاعت، ہوشمندی اور تدبیر کا نقش تاریخ پر ثبت ہو گیا ہے ایسی بے جا خوشامد جس پر صریحاً یوقوف بنانے کا شبہ ہو کیسے روا رکھ سکتے تھے۔ بات دراصل یہ تھی کہ زمانے کے رواج نظام تعلیم اور مذہب میں بادشاہ کو بڑی مقدس جگہ حاصل تھی۔ اسے زمین پر ظلالِ یعنی خدا کا سایہ سمجھا جاتا تھا اُس کی ذات محل انور الہی اور اس کا تخت و تاج ایک پورے تمدن کے عزت و ناموس کا سمبل تھا۔ اُس کے ممالک محروسہ اور اس کی جا و مال کی حفاظت کے لئے بے شمار انسانوں کی قربانیاں نہ صرف جائز بلکہ عین فرض اور حصول سعادت کا وسیلہ تھیں۔ قرون وسطیٰ کی اس ذہنی فضا اور ملکی و مذہبی نظریات کو سمجھنے کے بعد یہ قصائد بھٹی یا مبالغہ آمیزی کے بجائے ایک سنجیدہ اور پابند پایہ کلام نظر آنے لگتے ہیں جو یقیناً اس زمانے کے مدوح اور مداح کو اور زیادہ حقیقی معلوم ہوتے ہوں گے۔ اس زمانے میں شیخ سعدی کو اسلامی تہذیب اور ادب کا سب سے بڑا نمائندہ اور گلستاں کو سب سے بڑی تصنیف کہا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کو اٹھا کر دیکھئے، تمام و کمال انہیں نظریات کی تبلیغ ہے جو اس وقت رائج تھے۔ گلستاں اور بوستاں دونوں میں بادشاہوں کی سیرت ان کے لئے ہندو نصائح اور رائے اور تفسیر کے دفتر کے دفتر قائم ہیں۔

یورپ کے قرون وسطیٰ میں پوپ کی دھماک جی ہوئی تھی۔ اُس زمانے کے ادب پر بھی مذہب کی چھاپ ہے۔ اس وقت کا سب سے بڑا شاعر دانتے سرتاپا مذہب پر ڈوبا ہوا ہے۔ ڈرامہ کی صنف یونانیوں کی حقیقت پسندی ہلینزم (Hellenism) سے نکل کر مذہب میں گرفتار ہو چکی تھی۔ شہر شہر اور قریہ قریہ مذہبی اور اخلاقی ڈراموں کے چلتے پھرنے اسٹیج نظر آتے تھے جنہیں مریکل پلیز (Miracle Plays) اور مرائٹیز (Moralitys) کہا گیا ہے۔ آہستہ آہستہ زمانہ بدلا سولہویں صدی کے قریب بادشاہوں کی طاقت مطلق العنان ہوئی اور پوپ اور مذہب کی گرفت ڈھیلی ہو گئی۔ جرمنی سے اصلاحی تحریک Reformation کا آغاز ہوا۔ جلد ہی اُس نے یورپ کے بہت سے ملکوں کو اپنے دائرے میں لے لیا۔ انگلینڈ میں جنری مشن نے پوپ سے کھلم کھلا بغاوت کر کے اپنی شادی کر لی اور بہت سے ایسے اقدام کیے جن سے ظلمی معاملات میں بادشاہ کی مطلق العنانی قائم ہو گئی اور تاریخی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ ایسے نظریات وجود میں آئے جن سے بادشاہی نظام کو

نقوت پہنچی - چنانچہ بادشاہ کے خدائی حق (Divine Right of Kings) کا بہت پرچار کیا گیا - دوسری طرف میکاولی (Machiavelli) نے اپنی مشہور کتاب پرنس "The Prince" تصنیف کی جس میں بادشاہوں کو دہشت پسندی کا مشورہ دیا ہے - میکاولی کے نظریہ کا ادب پر گہرا اثر پڑا اور انگلینڈ میں شیکسپیر کے پہلے کے ڈراموں خصوصاً مارلو کے المیوں اور دوسری تصانیف میں یہ نظریہ پوری طرح جاری و ساری تھا - سترھویں اور اٹھارھویں صدی پر ہو بس اور لاک کا اثر تھا - ان لوگوں کے فلسفہ میں رومانی کانٹ کے برخلاف عقل و استدلال کی فضا ہے۔ چنانچہ اس زمانہ کا تمام لٹریچر سختی سے عقل کی حدود میں رکھا جاتا تھا - سیدھی سادی نثر وجود میں آئی اور شاعری میں تخیل کو کچل دیا گیا - اس زمانے کے لوگ اپنے علم و عقل کی سنجیدگی کو جو انہوں نے تہی تی حاصل کی تھی اس قدر عزیز رکھتے تھے کہ اس سے ایک لمحہ کے لئے بھی انحراف برآمدہ نہ تھے حالانکہ بعد کو اسے کولرج نے (Willing Suspension of Disbelief) کہہ کر شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ضروری قرار دیا ہے - کولرج کے اس مضمون کے بعد جو اس نے ورڈزورتھ کے دیباچہ کے جواب میں لکھا تھا نیا ادبی عہد شروع ہوتا ہے جسے رومانی دور کہا گیا ہے - اس دور نے سولہویں صدی کے افکار و خیالات کی تجدید کی اور شاعری، فلسفہ، تاریخ اور بہت سے دوسرے علوم و فنون کا رخ بدل دیا -

انیسویں اور بیسویں صدی کے ادب پر جن نظریات کا اثر ہوا وہ انقلاب فرانس اور اس کے بعد کے تاریخی حالات نے پیدا کئے - فرانس کے انقلاب کے بعد یورپ کی سیاست میں اہم تبدیلی ہوئی اس وقت تک تمام یورپ شہنشاہی جبر و استبداد کا شکار تھا - بیشتر ملکوں میں کوئی تنظیم نہ تھی اور فرانس اور اسپین جیسے جن چند ملکوں میں تھی وہاں مشرقی سلاطین کی طرح حکومت کی جاتی تھی - عوام تو خیر قابل اعتنا ہی نہ تھے متوسط طبقہ بھی کوئی حقوق نہیں رکھتا تھا - انگلینڈ صرف ایک ایسا ملک تھا جہاں زمینداروں اور دوسرے بڑے آدمیوں کو حق رائے دہندگی حاصل تھا وہ بھی پوری آبادی کو دیکھتے ہوئے غالباً پندرہ سولہ فی صدی سے زیادہ نہ تھا مگر یورپ کے دوسرے ملکوں کی طرح واحد حکمران کا تحکم انگلینڈ میں عرصہ سے ناپید تھا - انقلاب فرانس نے سیاسی اعتبار سے یورپ کو نہ صرف جمہوریت، آزادی اور مساوات کا تصور دیا بلکہ عوام میں قومی احساس کو بیدار کر دیا - الی الی اور جرمنی وغیرہ ایسے ممالک

تھے جہاں ایک دم سے قومیت بیدار ہوئی اور پورے ملک کے ملک منظم ہو گئے اس وقت کے ادب میں یہی رجحانات ملتے ہیں۔ انگلینڈ میں ووڈزورتھ، شبلی، بائرن اور فرانس میں روسٹو اور والتیر کے یہاں جمہوری و قومی جذبات اور بادشاہی تشدد سے بغاوت کا ایک طوفان ملتا ہے۔ فرانس کے تعلیم یافتہ طبقے میں ایک پوری تحریک چل گئی تھی جسے Enlightenment کہا جاتا ہے۔ اس تحریک نے پورے فرانس میں آگ لگادی۔ شاہی خاندان ختم کر دیا گیا دور دہشت Reign of Terror آیا۔ ہزاروں افراد جیلوں کی نذر ہو گئے۔ آخر کار اس نے نیپلین کے طوفان کی شکل اختیار کر لی۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگ میں جو فسطائی عنصر ملتا ہے اس کے دھندلے نقوش اسی مہد سے بنتے لگے تھے بائرن کے مخصوص برانڈ کے ہیرو اور اس کی نظموں کی نراجی فضا نے آگے چل کر نیپٹاشے کے فوق البشر Superman لاقانونیت اور رنگ و نسل کی برتری کی شکل اختیار کر لی۔ یہ رجحان بڑا خطرناک ثابت ہوا کیونکہ جرمنی اور اٹلی کی نو دولتیں ان نظریات کا شکار ہوئیں اور یورپ میں زبردست کشت و خون ہوا لیکن اس نظریہ کے ساتھ صنعتی انقلاب کی وجہ سے مزدور طبقہ روز بروز اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا اور انگلینڈ میں رفتہ رفتہ اس نے اختیارات حاصل کر لئے تھے۔ ادھر جرمنی کو انگلینڈ، فرانس، ہالینڈ اور اسپین کی طرح نو آبادیاں حاصل کرنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا اور بسمارک کی قیادت میں جرمنی قوم صنعتی ترقی میں زیارہ سے زیادہ کوشاں تھی شہروں میں نئے نئے کارخانے کھل رہے تھے اور اطراف و جوانب کے عوام شہروں میں اکٹھا ہو ہو کر صنعتی مزدور بنتے جا رہے تھے۔ فیکٹری کے مالکوں اور مزدوروں کی کشمکش شروع ہو چکی تھی۔ اس وقت کارل مارکس اور انگلز نے ان مسائل پر غور کر کے اشتراکی نظریہ کی داغ بیل ڈالی۔ اب فسطائی رجحان کے مقابلہ پر ایک زیادہ سنجیدہ اور سائنٹفک نظریہ یورپ والوں کے سامنے آ گیا جس نے سماج سیاست اور ادب کو کہیں زیادہ متاثر کیا لیکن اشتراکی نظریہ کے ساتھ انیسویں صدی میں اور بھی بہت سے نظریات وجود میں آئے جن میں فرائڈ کے تحلیل نفسی کا نظریہ خاص اہمیت رکھتا ہے یہ دونوں نظریات اگرچہ بنیادی طور سے اقتصادیات اور نفسیات کے علوم سے نکلے لیکن ضمنی طور سے ادب پر ان کا زبردست اثر ہوا۔ اس زمانہ میں مختلف علوم کی تنظیم و توسیع کے زیر اثر ادبی حلقوں میں ایک شعوری احساس پیدا ہوا اور افلاطون اور ارسطو کے نظریوں پر از سرنو نظر ڈالی گئی ادب کے اخلاقی جمالیاتی اور افادی دبستان

قائم ہوئے ۔ آگے چلکر Existentialism یعنی وجودیت اور Surrealism یعنی لاشعور سے متعلق رجحانات کو شعوری طور سے ادب میں برتا گیا ۔

ہمارے ملک میں عالمی جنگ سے تھوڑا پہلے اشتراکی نظریات ادب میں داخل ہوئے ۔ رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک پورے اردو ادب پر چھا گئی ۔ اشتراکی نقطہ نظر سے کامیاب ادیب ہونے کے لئے سماج کے ارتقائی تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے یعنی طبقاتی تصادم میں اہل فن کو اس طبقہ کا ساتھ دینا چاہئے جو تاریخی حقائق اور جدلیاتی مادیت کے مطابق برسرِ اقتدار آنے والا ہے ۔ اس وقت قومی تنگ نظری یا مذہبی تعصب کا زمانہ تو نہیں ہے لیکن نوآبادیاتی حرص اکثر قوموں میں پایا جاتا ہے ۔ اسی حرص کی بنا پر صنعتی اعتبار سے زیادہ ترقی یافتہ ملکوں میں اپنے صنعتی مال کا بازار قائم کرنا چاہتی ہیں ۔ اس میں دو خطرات ہیں ایک طرف پسماندہ ملکوں کے چھوٹے چھوٹے پیشہوروں کو نقصان ہوتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ غریب ہو جاتے ہیں دوسری طرف ترقی یافتہ قوموں میں آپس میں رقبتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن سے عالمی جنگ کا خطرہ رہتا ہے ایک ہم عصر ترقی پسند کا یہ شعر اسی احساس پر مبنی ہے ۔

ان بجليوں کی چشمکِ باہم تو دیکھ لیں
جن بجليوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

اشتراکی نظام میں صنعت پر کنٹرول ہوتا ہے ۔ زائد پیداوار کی اجازت نہیں ہوتی جس کو کھانے کے لئے باہر کا بازار ڈھونڈنا پڑے ملک اقتصادی بحران سے محفوظ رہتا ہے اور مزدوروں کو کم وقت کے لئے زیادہ اجرت ملتی ہے آجکل بعض ملکوں میں ادب اور اشتراکی نظریہ اس قدر ایک دوسرے میں پیوست ہو چکا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا تصور ممکن نہیں ۔ ایشیا کے بیشتر ملکوں میں یہ بات پائی جاتی ہے لیکن دوسری عالمی جنگ کے بعد یہ جوش و خروش بھی کم ہونے لگا انگلینڈ میں پہلے ہی سے برٹریڈ رسل اور ٹی ۔ ایس ۔ ایلٹ کے زیر اثر مشینی اور مادی تہذیب کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا تھا چنانچہ وہاں کے ادب میں صنعتی زندگی کی بے تحاشہ رفتار کارخانوں کی گھڑ گھڑاٹ اور اسلحہ سازی کی دوڑ سے اکھاٹ کی فضا ملتی ہے ۔ ایلٹ کی

مشہور نظم Waste Land اس رجحان کی پوری نمائندگی کرتی ہے۔ یہ رجحان آہستہ آہستہ دوسرے ملکوں کے ادب میں پھیلا نتیجہ کے طور پر آج عالمی ادب میں ایک عجیب انتشاری کیفیت ملتی ہے۔ ادیبوں اور شاعروں کے سامنے کوئی واضح نقطہ نظر نہیں ہے۔ بظاہر اس دور میں سائنس، ٹکنولوجی نے انسان کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ خلا کی تسخیر اور باد پا سواریوں کے آگے خود زماں و مکاں کی سرحدیں ملتی نظر آرہی ہیں لیکن ساتھ ہی اس وقت کی سیاسی پیچیدگیاں، مشرق و مغرب کی کشمکش ہائڈروجن بم اور راکٹ سے مسلح کثیر التعداد فوجیں، حشرات الارض کی طرح بڑھتی ہوئی انسانی آبادی، معاشی مسائل اور بے روزگاری نے موجودہ ذہن کو سخت پریشان کر رکھا ہے۔ تمام دنیا ایک قسم کی نیوراسس Neorosis میں مبتلا ہے۔ ہماری نسل چلتے چلتے ایک ایسے غار کے کنارے پہنچ گئی ہے جس میں گر کر ہمیشہ کے لئے ختم ہو سکتی ہے۔ پہلے بھی انسانوں کو مشکلات پیش آنی تھیں، قحط پڑتے تھے، وبائیں پھیلی تھیں، میدان جنگ میں دست بدست لڑائیاں لڑی جاتی تھیں لیکن اتنا بھیانک خطرہ ماضی میں کبھی سامنے نہیں آیا۔ آج تو زمین پر انسان کے سرے سے ختم ہو جانے کا امکان ہے ان باتوں کے علاوہ جہاں تک ادیبوں کی معاشیات اور ان کے ذاتی مسائل کا تعلق ہے موجودہ صدی میں انہیں پہلے کے مقابلہ پر خاص مشکلات اور پریشانیوں سے واسطہ پڑا ہے ماضی میں شاعروں کی فنی ریاضت اور محنت ہی ان کے کسب معاش کے لئے کافی تھی۔ انہیں بادشاہوں اور امیروں کی سرپرستی حاصل رہتی تھی۔ جاگیروں، وظیفوں، انعاموں اور بہت سی دوسری شکلوں میں انہیں اتنا کچھ مل جاتا تھا کہ وہ فراغت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ آج کے ادیب کو اپنی گذر اوقات کے لئے دوسرے کام کرنے پڑتے ہیں صرف شاعری یا ادیت کے بل بوتے پر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ کام تو اسے نیکی کر اور گنہگار میں ڈال کی طرح کرنا پڑتا ہے۔ آج اکبر و شاہجہاں یا خانخانان اور حکیم ابوالفتح نہیں ہیں جو اچھی نظم پر زر و جواہر میں گلوادیں ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عوام کی کثیر تعداد تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق ہے اور وہ ہی ہمارے سرپرست ہو سکتے تھے لیکن ان کے سامنے سستی اور زیادہ دلچسپ چیزیں موجود ہیں ایک نوجوان تھوڑے پيسہ میں سینما دیکھ سکتا ہے جہاں بیک وقت ناچ گانا راگ رنگ فوٹو گرافی افسانہ اور ہلکی پھلکی رومانی شاعری سے وہ لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ وہ ادب میں گامی کو اپنا سرکھائیگا۔ ہندوستان میں تو خیر مشاعرے جاری ہیں جہاں شاعروں کو سامعین کی کافی تعداد مل جاتی ہے مغربی ملکوں میں

اتنا بھی نہیں۔ جے۔ بی۔ پریسٹلی نے اپنے ایک مضمون میں ادیبوں کی اس بد حالی کا ذکر کرنے ہوئے لکھا ہے کہ وکٹورین عہد میں ٹینسن کو ہزاروں آدمی دیکھنے کے مشتاق رہتے تھے لیکن آج ٹی ایس۔ ایلٹ کی نظم سننے کے لئے پچاس آدمی بھی اکٹھا نہیں ہو پاتے۔ ہمارے طبقہ کی اس پریشان حالی کی بہت کچھ ذمہ داری موجودہ حکومتوں پر ہے۔ اپنے ہی ملک کی مثال لے لیجئے ہماری حکومت ایک مہذب اور ذمہ دار حکومت ہونے کا دعویٰ رکھتی ہے لیکن ادیبوں کی پرورش و پرداخت کا اسے کوئی خیال نہیں۔ چند یونیورسٹیاں اور فلم کمپنیاں اگر نہ ہوں تو اکا دکا ادیب اور شاعر جو باقی رہ گئے یہ بھی نہ رہیں۔ حکومت کو خوب معلوم ہے کہ ادب وہ پیشہ ہے جس کا کوئی بازار نہیں اس کے مال کی کم از کم موجودہ حالات میں کہیں کہت نہیں کوئی قیمت نہیں۔ نام یہ دولت ہے جس کے آگے سلطنتیں ہیج ہیں کارلائل نے غالباً اپنی کتاب Heroes and Hero Worship میں کہیں لکھا ہے کہ اگر کوئی مجھ سے کہے کہ تم شیکسپیر اور ہندوستان کی سلطنت میں کس چیز کا نقصان برداشت کرنا پسند کرو گے تو میں بغیر ایک لمحہ کے تذبذب کے کہدونگا کہ ہندوستان کی سلطنت ہمارے ہاتھ سے نکل جائے تو غم نہیں لیکن شیکسپیر ہماری ملکیت میں رہے۔ ہمارے ملک میں بھی اگر شیکسپیر نہیں تو گالیداس امیر خسرو اور غالب جیسے عظیم انسان پیدا ہوئے ہیں جن کی گراں مایہ تخلیقات کی بنا پر کسی بھی قوم کے آگے ہمارا سر نیچا نہیں ہوسکتا۔ ہمارے ملک کے ارباب حکومت خاص طور سے ہمارے وزیر اعظم ادب کی عظمت و اہمیت سے بھی خوب واقف ہیں انہوں نے اکثر اپنی تقریروں میں ادیب کو وزیر اعظم بننے سے زیادہ معزز اور محترم ٹھہرایا ہے لیکن ان کی مناسب و مستقل امداد تو در کنار ان کی کتابوں کی چور بازاری تک حکومت نہیں روک پاتی ان کے مال پر دن دھاڑے ڈکیتیاں ہوا کرتی ہیں۔ ظاہر ہے ان حالات نے ادیبوں اور شاعروں کی حساس طبیعتوں پر ناخوشگوار اثر ڈالا ہے جس کے سبب سے بہت سے لکھنے والوں نے فراغت اور ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے ماضی کی طرف رخ کیا۔ بہتوں نے مذہب کے دامن میں پناہ لی۔ نوجوان ادیبوں کا ایک بڑا فروختہ طبقہ ایسا بھی پیدا ہوا جسے کسی چیز پر ایمان باقی نہیں رہا۔ ان کے یہاں صرف ایک قنوطی، منفی اور جنوں آمیز کیفیت ملتی ہے جسے نہلزم Nihilism کہہ سکتے ہیں کوئی سمت یا کوئی مخصوص رجحان نہیں جو کسی مخصوص منزل کی نشاندہی کرے۔ ٹی۔ ایس ایلٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ موجودہ ادیب کوئی

پیغام دینے یا کسی چیز کو سمجھانے کے لئے نہیں بلکہ خود سمجھنے کے لئے لکھ رہے ہیں ان کے فکری تجسس میں اس بے اعتمادی اور انتشار کی پرچھائیاں جا بجا نظر آتی ہیں جیسے کوئی اندھیرے میں راستہ ٹٹول رہا ہو ۔

ان حالات میں لازمی طور سے یہ خیال آتا ہے کہ ہمارے پاس کوئی نظریہ نہیں ہے جس کی وجہ سے ادب میں پراگندگی نظر آتی ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کے لئے اعتماد اور اعتقاد کی سخت ضرورت ہوتی ہے ۔ کسی نظریہ کا سامنے ہونا اجتماعی ادبی تحریکات اور انفرادی توانائی کے لئے یحید معاون اور مفید ہوتا ہے لیکن اس سلسلہ میں ہم ایک غلط فہمی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں ۔ موجودہ صورت حال میں یہ غلط فہمی اور بھی ہماری ہمتوں کو پست کر رہی ہے ۔ در اصل ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ادب کی تخلیق کے لئے ہمہ وقت کسی نظریہ کا ہونا ضروری بھی نہیں ۔ ادیب کو کسی نظریہ کے پیچھے لانا ہی لیکر گھومنے کی ضرورت نہیں اوو نہ ہر وقت یہ احساس رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ کس نظریہ کے تحت سوچتا اور لکھتا ہے ۔ اس سے اگر ہمارے صدیوں کے عقائد متزلزل ہو گئے ہیں، اگر ہمارے سامنے کوئی واضح تصویر حال اور مستقبل کی نہیں ہے تو نہ ہو، ہمیں خارجی حقائق کا ذہنی رد عمل جیسا بھی ہو خلوص کے ساتھ اپنے فن میں پیش کرتے رہنا چاہئے ۔ ہماری مسلسل فنی کاوشوں اور ہمارے وقت کی اجتماعی ادبی رفتار سے ضرور کوئی نہ کوئی خاکہ مرتب ہوگا، کوئی نہ کوئی تصویر ابھریگی جس پر مستقبل کا نقاد کسی اجتماعی نظریہ کا حکم لکائیگا لیکن چونکہ ہم اسی عہد کی پیداوار ہیں اور اس لحاظ سے، چونکہ ہماری نظر اپنے ہی چہرہ اور اس کے خط و خال پر نہیں پڑ سکتی اس لئے ہم عصر ادب کی اجتماعی صورت بھی ہمارے ذہن میں پوری طرح نہیں آسکتی ۔ ماضی کے ادب پر نظر ڈالنے سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے ۔ شیکسپیر، اسپنسر اور بیکن کب سمجھتے تھے کہ ان کا عہد علم و ادب کی نشاۃ الثانیہ کا عہد ہے اور وہ اس نشاۃ الثانیہ کے گلہائے سرسبد ہیں ۔ ڈرائڈن اور پوپ کو کب معلوم تھا کہ اٹھارویں صدی تڑکی صدی ہے اور وہ اس کے امام ہیں ۔ وہ تو اپنی شاعری پر فخر کرتے تھے اور اپنے زمانہ کی شاعری کو شیکسپیر اور چاسر سے بہتر کہتے تھے ۔ میتھو آرنلڈ جیسا عظیم نقاد جب اپنے ہم عصر شاعروں پر تنقید کرنے بیٹھا تو اس نے سرے سے غلط باتیں کہیں ۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے اگرچہ ہر زمانہ میں کوئی

کوئی ادبی نظریہ ضروری ہوتا ہے۔ لیکن انفرادی طور پر ادبی تخلیق کے لئے نظریہ کی نہیں ایمان کی ضرورت ہوتی ہے چونکہ بہت سے ادیب ایسے بھی ہوئے ہیں جو کسی خاص نظریہ پر شدت سے ایمان رکھتے تھے اس لئے ہم ان کی شاعری کو نظریہ کا زبردست کارنامہ سمجھنے لگے حالانکہ ان کی شاعری کے پیچھے ایمان اور اعتقاد کی قوت کارفرما ہے۔ نظریہ نہ بھی ہوتا تو کوئی بات نہیں تھی لکھنے والے کا ایمان کسی چیز پر ہونا چاہیے کسی چیز کو وہ شدت سے چاہتا ہو خواہ وہ وطن ہو یا مذہب، آمریت ہو یا سوشلزم، محبوبہ ہو یا پرمیخانہ۔ ادب کا تعلق حیات سے ہے استدلال سے نہیں اگر ہم دنیا کے عظیم ادب پاروں کو دیکھیں تو ان میں انسانی حسیات پر اثر انداز ہونے کی طاقت قدر مشترک کے طور پر ملیکی فردوسی حافظ چاسر شیکسپیر کیٹس غالب اور نہ جانے کتنے عظیم المرتبت ادیب ایسے تھے جنہوں نے کسی نظریہ کو سامنے رکھ کر شاعری نہیں کی یہ اور بات ہے کہ آج ہم ان کے کلام سے کوئی فلسفہ یا نظریہ اخذ کر لیں البتہ بعض ایسے بھی بڑے ادیب گذرے ہیں جو ایک مخصوص سیاست قومیت یا مذہب کے مبلغ تھے لیکن ان کے ادب پاروں کو اگر بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے فن میں قومی مذہبی یا دوسرا نظریاتی جز ثانوی حیثیت رکھتا ہے خواہ انہوں نے اسے بنیادی حیثیت ہی کیوں نہ دی ہو ہمیں ان کی تخلیقات میں آج جو عنصر غالب نظر آتا ہے یا جس کے سبب وہ زندہ ہیں وہ ان کا نظریہ نہیں بلکہ کوئی دوسری شے ہے جو ہمارے حسیات پر اثر انداز ہوتی ہے اقبال کی مثال لیجئے انہوں نے ہم سے کہا:

مری نوائے پریشان کو شاعری نہ سمجھ

لیکن ہم یہ کہتے ہیں کہ ان کی »نوائے پریشان« کو عظمت کا درجہ دینے کے لئے اُسے شاعری ہی سمجھنا پڑے گا۔ ان کا مسلمانوں سے یہ خطاب:

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا

لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اُس وقت کے ناخواندہ مسلمانوں کے لئے خواہ کتنا ہی دلفریب کیوں نہ رہا ہو لیکن اہل علم اس خیال پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ روسیو اور والتیر کی عظمت آزادی اور مساوات کے اس نعرہ میں نہیں جو بادشاہی نظام کے خلاف ان کی تخلیقات میں ملتا ہے اگر ایسا ہوتا تو اس وقت کے اخبار جن میں روز بروز کی خبریں اور نظریاتی بحثیں زیادہ تفصیل سے آتی تھیں ہمارے لئے زیادہ اہمیت رکھتے۔ بائرن نے انقلاب فرانس کے

خوب گیت گائے۔ اُس وقت چونکہ بازار چڑھا ہوا تھا سارے یورپ میں اس کی دھوم مچ گئی۔ گوئیے جیسے مفکر نے اسے یورپ کا سب سے بڑا شاعر کہدیا لیکن تھوڑی ہی مدت بعد جب یہ جوش و خروش ختم ہوا تو بائرن کے لئے اسی قدر جگہ باقی رہی جتنی ہنگامی اثرات سے علحدہ ہو کر اس کی شاعری حاصل کر سکتی تھی۔

ادب میں نظریہ کی قدر و قیمت کا یقین کرتے وقت ہمیں ان پہلوؤں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ممکن ہے بادی النظر میں قاری کو نظریہ سے یہ دو بیانات متضاد معلوم ہوں، لیکن ایسا نہیں ہے۔ نہ ان مثالوں سے نظریہ کی اہمیت کو کم کرنا مقصود ہے۔ ادب کی بنیاد کتنی ہی حسیات و جذبات پر کیوں نہ ہو لیکن کوئی بھی جذباتی تجربہ بغیر ذہنی رد عمل کو قبول کئے ہوئے ظاہر نہیں ہو سکتا یہ تخلیق عمل میں ناگزیر ہے شاعر یا ادیب صرف حیات یا جذبات کا پتلا نہیں ہوتا اُس میں عقل و فہم و ادراک بھی پایا جاتا ہے۔ اس لئے اُس کے جذباتی یا حسیاتی اظہار میں بھی کسی زاویہ خیال یا نظریہ کا ہونا ضروری ہے لیکن یہ زیادہ تر غیر شعوری ہوتا ہے اور ادب پارے کی بالائی سطح پر نظر نہیں آتا اس لئے ہر نظم یا کہانی میں اس کی تلاش بے معنی ہوتی ہے لیکن جب کسی شاعر یا ادیب کا مکمل ادبی سرمایہ یا طویل ادبی تخلیق (ناول وغیرہ) سامنے ہوتی ہے اور اُس میں بار بار کچھ فکری خطوط ابھرتے ہیں اور پے پے کچھ ایسے اشارے نظر آتے ہیں جن میں مماثلت محسوس ہوتی ہے تو اس کے نظریہ حیات و کائنات کو زیادہ صحت اور وضاحت کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔

ان مثالوں کو پیش نظر رکھنے سے ادب میں نظریہ کی اہمیت اور اس کا صحیح رول سامنے آسکتا ہے اور بڑی حد تک وہ الجھن دور ہو سکتی ہے جو نظریہ کے سلسلے میں عام طور سے پائی جاتی ہے۔ ادیب اپنے عہد کا ضمیر ہوتے ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں جو کچھ سوچا اور سمجھا گیا ہے اور انسان نے جس جس طرح نامساعد حالات میں زندگی کر جائز ٹھہرایا ہے اُس کی بصیرت ادب کے بغیر ممکن نہ تھی۔ آج جب کہ مقامی و ہنگامی اثرات کی پیچیدگیاں فکر و فن سے عجیب عجیب اور متضاد تقاضے کر رہی ہیں ادب میں اسی بصیرت کو محرک اور رہنما بنا نا اشد ضروری ہے۔

انیس سے قبل لکھنؤ کی مرثیہ گوئی

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کی تاریخ پر اگرچہ باقاعدہ تحقیق کی کمی ہے لیکن مختلف تذکروں سے ایسے شعراء کا پتہ چلتا ہے جو یا تو خالص مرثیہ گو تھے یا دوسرے اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کرنے کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہتے تھے مثلاً عاصمی، شاہ مبارک آبرو، مصطفیٰ خاں یکرنگ، سکندر پنجابی، میر ضاحک، میر عبد اللہ مسکین، سودا، میر تقی میر، قائم چاند پوری، راسخ عظیم آبادی، سید محمد تقی، حزیں، غمکین، میر محمد علی نیاز، درخشاں، ندیم، اور گمان وغیرہ۔

مرثیہ گوئیوں کی اس کثیر تعداد کے باوجود بھی اُس دور میں مرثیہ گوئی کو فنی اور ادبی درجہ نہیں حاصل تھا۔ مرثیہ کی ادبی کم مائیگی کا احساس سب سے پہلے غالباً سودا کو ہوا چنانچہ انہوں نے اپنے معاصرین میں ایک مرثیہ گو محمد تقی عرف میر گھاسی کے مرثیے کے رد میں جو رسالہ »سبیل ہدایت« کے عنوان سے لکھا ہے اس میں لکھتے ہیں :

»غرضی نہ رہے کہ عرصہ چالیس برس کا ہوا ہے کہ گوہر سخن عاصی زیب گوش اہل ہنر ہوا ہے۔ اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام رہا ہے لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا کہ مضمون واحد کو ہزار رنگ میں ربط معنی سے دیا۔۔۔۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوم اپنے تئیں ماخوذ کرے«^۱

سودا نے مرثیہ کا مقصد صرف عوام الناس کے لئے ذریعہ گریہ و بکا نہیں قرار دیا۔ انہوں نے جو محمد تقی کے مرثیے پر تنقید کی ہے اس کی نوعیت کچھ کچھ اس

نسم کی ہے کہ فلاں افط تقطیع میں پڑھ گیا ۔ یہاں قافیہ میں شائگل کا عیب ہے کہیں واؤ معروف کے استعمال پر اعتراض کیا ہے اور کہیں تذکیر و تانیث سے اختلاف کیا ہے ۔ خود سودا کے کلیات میں ان کی تصنیف کے بارہ سلام اور بہتر مرثیے مروج ہیں ۔ یہ مرثیے منفرد ، مستزاد ، مثلث ، مربع ، مخمس ، ترکیب بند ، مسدس اور دہرا وغیرہ میں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا نے مرثیہ کو بہت سے ہتیتی تجربات سے روشناس کرایا ۔ انہوں نے مرثیے کے ادبی لہجے کو بھی سنوارا اور کسی حد تک اجدید آہنگ سے قریب کردیا جو میر ضحیر ، مرزا فصیح ، میر خابق اور میاں دلگیر کے دور مرثیہ گوئی سے شروع ہوتا ہے ۔

مسدس مرثیہ کی انتہائی ترقی یافتہ اور مقبول شکل ہے ۔ زمانہ قدیم میں مرثیہ میں مرثیے زیادہ کہے جاتے تھے ۔ اس کے علاوہ منفرد ، مثلث اور مخمس بھی رائج تھے۔ یہ سوال کہ مرثیہ کو مسدس کی شکل میں سب سے پہلے کس نے پیش کیا اختلافِ حیثیت رکھتا ہے ۔ اس سلسلے میں سودا ، سکندر پنجابی اور حیدری دکھنی کے نام آگئے جاتے ہیں ۔ میر تقی میر کے یہاں بھی مسدس کی شکل میں مرثیے ملتے ہیں لہذا اور سکندر پنجابی کے معاصر کی حیثیت سے اُن کا نام بھی ان ناموں میں شامل کر لینا چاہئے شبلی نے موازنۂ انیس و دہر میں لکھا ہے :

» اس وقت تک مرثیے عموماً جو مصرع ہوتے تھے ۔ غالباً سب سے پہلے ۳۰ آئے مسدس لکھا جو اُن کے دیوان میں موجود ہے «

اظہر علی فاروقی » اردو مرثیہ « میں تحریر کرتے ہیں :

» اس تبدیلیِ ہئیت کا سہرا کس کے سر ہے اس میں اختلاف ہے جناب نصیر حسین کا خیال ہے کہ مسدس کی شکل میں مرثیے سکندر ا سودا سے بہت پہلے لکھے جاچکے ہیں ۔ چنانچہ وہ گرسن دتاسی کے حوالے سے اس ایجاد کا سہرا حیدری دکھنی کے سر باندھتے ہیں اور ثبوت میں یہ بند کرتے ہیں :

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شبِ رخصت ہے یمنوں سے شہِ دیں کی جدائی ہے

خصوصاً بی بی بانو نے عجب حالت بنائی ہے
 سرھانے بی سکیٹہ کے کھڑی دیتی دھائی ہے
 منہ اس کا چومتی ہے اور یہ کہہ کہہ کے روتی ہے
 اری اللہ لاللی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

ری دکھنی، ولی اورنگ آبادی کا ہم عصر تھا۔ اس بند کی زبان اور لب و لہجہ قدیم
 ی اردو سے بہت مغائرت رکھتا ہے اس لئے یہ درست نہیں معلوم ہوتا^۱

اس کے علاوہ سکندر کا نام بھی مسدس مرثیہ کے بانیوں میں لیا جاتا ہے اور
 ت میں ان کا وہ مشہور مرثیہ پیش کیا جاتا ہے جو آج بھی لکھنؤ اور اس کے قرب وجوار
 مقبول ہے۔ اس مرثیہ کا مطلع ہے :

یے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول ان دنوں شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
 جس محلے میں بہم رھتے تھے حسنین و بتول ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
 خط لٹے کہتی تھی پردے کے قریں زار و نزار
 ادھر آ نہجہ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

اس مرثیے کے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں :
 »کچھ لوگ میاں سکندر کو پیش کرتے ہیں کہ مسدس انہیں کی ایجاد ہے۔
 کندر پنجاب کے مرثیہ گو گنرے ہیں جن کے مراثی ناپید سمجھنا چاہئے۔ ایسا خیال
 نہنے والے ان کے بند کا صرف ایک شعر ثبوت میں پیش کرتے ہیں اور اُسے سودا کے
 دس سے مشہور اور مقبول بنائے ہیں۔ حالانکہ یہ محض خیال ہے اور حقیقت سے اس کا
 صلہ نہیں۔ شعر یہ ہے^۲
 ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسول ایک جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول«

جہاں تک اس مرثیے کے مشہور و مقبول ہونے کا سوال ہے درحقیقت یہ سودا
 مسدس مرثیہ سے زیادہ مشہور ہے جس کا مطلع مندرجہ ذیل ہے :—

۱۔ اردو مرثیہ جلد اول، لغاتہ اول ۱۱، ۲۱۔

۲۔ اردو مرثیہ ص ۱۲

کس سے اے چرخ کہوں جاگے تری بیدادی ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ابزادی یاں تیں پہنچی ہے ملعون تری جلائی
کون فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اسکے تو نہیں ڈرتا ہے

اور یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ اس کا صرف ایک بند یا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔
یہ مرثیہ مکمل ہے اور باسٹھ بندوں پر مشتمل ہے^۱۔ پروفیسر صفدر حسین نے مسدس مرثیے
کا بانی میر مہدی متین برہان پوری کو قرار دیا ہے لیکن اس دعوے کے ثبوت میں کوئی
دلیل نہیں پیش کی ہے۔ متین برہان پوری سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور سورا،
میر تقی میر اور سکندر کے معاصر تھے۔ ان کا سن وفات سنہ ۱۱۹۷ھ ہے جب کہ سودا
کی وفات سنہ ۱۱۹۵ھ میں ہوئی اور ان کا مشہور مسدس مرثیہ ان کے کلیات میں موجود
ہے جس کا مطلع ہے »کس سے اے چرخ کہوں جاگے تری بیدادی« لہذا سکندر، سودا
اور میر کے مرثیوں کی موجودگی میں مسدس کی ایجاد کا سہرا متین برہان پوری کے سر
باندھنا مناسب نہیں اور نہ یہ تحقیقی اعتبار سے جائز ہے کیونکہ ہمارے پاس اس کی
تاریخی شہادت نہیں ہے کہ کس شاعر نے سب سے پہلے مرثیے کو مسدس کی شکل میں
پیش کیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سکندر کا مرثیہ آج بھی مجلسوں میں عموماً سوز کی
طرز میں پڑھا جاتا ہے جب کہ میر اور سودا کے مرثیے صرف ان کے کلیات تک محدود رہے
غالباً یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات نے سکندر ہی کو مسدس مرثیے کا بانی مانا ہے۔
پھر حال یہ ہینتی تجربہ تمام مرثیہ گوئیوں کے لئے باعث کشش ہوا اور آخر کار صرف
مسدس ہی مرثیے کی مناسب اور کامیاب ترین شکل قرار پائی۔

یہاں تک مرثیہ ادبی اور فنی حیثیت سے اتنا بلند ہو چکا تھا کہ سنجیدہ اور ادبی
حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا تھا۔ بندوں کی تعداد پہلے تیس
سے چالیس تک ہوتی تھی اب ستر اسی تک پہنچ گئی۔ واقعات میں تسلسل اور کرداروں
میں ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی۔ پہلے جو مرثیہ عوام کو گریہ و بکا پر راغب کرنے کے
لئے کہا جاتا تھا اب تعلیم یافتہ اور مہذب طبقے میں بھی اپنی اہمیت کا احساس پیدا کرا

۱۔ راقم الحروف کو پاس یہ مرثیہ موجود ہے جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور کاسر پڑوس لکھنؤ کا مطبعہ

م۔ سنی مطبعہ ۱۲۱۹ھ تحریر ہے۔

چکا تھا۔ لیکن اس ترقی کے باوجود بھی لکھنؤ کے اُبھرتے ہوئے ادبی تقاضوں اور تہذیبی مطالبوں کو بڑی حد تک پورا نہیں کر سکتا تھا لہذا ابھی اس کی ضرورت تھی کہ مرثیہ کے موضوع میں وسعت پیدا کی جائے اور اس صنف سخن کو اس عنوان سے پیش کیا جائے کہ لکھنؤ کے روز بروز بیدار ہوتے ہوئے ادبی شعور سے ہم آہنگ ہو سکے۔ یہاں کی فضا، شاہی مذہب اور مذہبی امور میں فرماں روایانِ وقت کی سرپرستی نے مرثیہ کی ترقی میں معاونت کی، چنانچہ آصف الدولہ، نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے زمانے میں متعدد عظیم الشان امام باڑے، کربلائیں اور عزا خانے تعمیر ہوئے۔ محرم میں ان عزاخانوں میں کثرت سے مجالس منعقد ہوتی تھیں۔ جگہ جگہ علم نصب کیئے جانے لگے اور سبیلیں جاری ہوتی تھیں اور یہ مذہبی سرگرمیاں صرف مسلمانوں سے مخصوص نہ تھیں بلکہ بہت سے ہندو بھی اس میں شریک ہوتے تھے۔

لکھنؤ کا مذہبی ماحول، مجالس عزا کی کثرت اور اس کے ساتھ خواص و عوام کی قدردانی مرثیہ کے ارتقا میں بہت مفید ثابت ہوئیں۔ اس دور میں مرثیہ گوئیوں کی ایک کثیر تعداد لکھنؤ میں موجود تھی جن میں گدا، افسردہ، دلگیر، نواب محمد تقی ہوس، میر خلیق، خلق، ضمیر، فصیح اور سید مرزا انس وغیرہم شامل ہیں لیکن چار حضرات خصوصیت سے مرثیے کے عروج و ارتقاء میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں یعنی کیفی، دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق۔ ان میں بھی ضمیر اور خلیق نے جتنے گہرے اور لافانی نقوش بعد کے مرثیہ گوئیوں کے لئے چھوڑے ہیں اتنے شاید دلگیر اور فصیح نے بھی نہیں چھوڑے حالانکہ مرثیہ گو کی حیثیت سے اس زمانے میں غالباً دلگیر زیادہ مشہور تھے۔ چنانچہ مرزا رجب علی سرور نے اپنی مشہور تصنیف فسانۂ عجائب، نصیر الدین حیدر کے عہد میں مکمل کی ہے اور اس میں جہاں انہوں نے لکھنؤ کے اہل کمال کا ذکر کیا ہے وہاں اس زمانہ کے مرثیہ گوئیوں کے نام بتا دیئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

»مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن نیک ضمیر - خلیق - فصیح - مرد مسکین - مکروہات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا - اللہ کے کرم سے ناظم خوب دیر مرغوب - سکندر طالع - بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا - عرصۂ قلیل میں مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا«^۱

اس عبارت میں لطف یہ ہے کہ اگرچہ یہ میاں دالگیر کی مدح میں ہے مگر اس دور کے مشہور مرثیہ گوئیوں کے نام بھی آگئے ہیں۔ اس میں انیس کا نام نہیں ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میر انیس نے اُس وقت تک لکھنؤ میں مستقل قیام نہیں کیا تھا لہذا مرثیہ گو کی حیثیت سے زیادہ مشہور بھی نہیں تھے۔ لکھنؤ میں ان کا مستقل قیام امجد علی شاہ کے عہد میں ہوا جو ۱۲۵۸ھ میں تخت نشین ہوئے تھے۔

دلگیر شاعری میں شیخ ناسخ کے شاگرد تھے اور بہت فادر الکلام شاعر تھے۔ کئی ہزار شعر کا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کے مرثیے عام طور سے بہت صاف اور رواں ہوتے ہیں اور مختصر بھی۔ چونکہ ان کے زمانے میں تحت اللفظ مرثیہ پڑھنے کا زیادہ رواج نہ تھا اکثر سوز کی طرز میں پڑھے جاتے تھے چنانچہ دلگیر کے مرثیے بھی زیادہ تر سوز خوانی کی طرز میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوانی کے مرثیوں کی بحور بھی مخصوص ہوتی تھیں اور اکثر مرثیہ گو انہیں بحروں میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان میں رزمیہ عناصر اور قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ دلگیر کے مرثیوں میں کہیں کہیں لفظی تعقیدیں اور متروک الفاظ بھی ملتے ہیں مگر عربی اور فارسی کی مشکل ترکیبیں اور دقیق الفاظ عام طور سے ان کے کلام میں نہیں ملتے ان کے مرثیے گریہ و بکا کے ہیں تو بہت موزوں ہیں مگر فنی اعتبار سے ان کا درجہ ضمیمہ، خلیق اور فصیح سے کم ہے۔ مرثیے میں انہوں نے کوئی جدت نہیں پیدا کی۔ شاعرانہ ضاعی پر بھی زیادہ توجہ نہیں کی۔ ان کے مرثیوں میں بین کے عناصر زندہ ہیں۔

دلگیر کے علاوہ مرزا جعفر علی فصیح کا شمار بھی لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گوئیوں میں ہوتا ہے لیکن ایک عرصہ تک مکہ معظمہ میں سکونت پذیر رہے جس کی وجہ سے لکھنؤ کی اُس دور کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ پرستی کی فضا میں اپنی شہرت کا چراغ زیادہ روشن نہ کر سکے۔ ان کے جو مرثیے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ^۱ ملتے ہیں انہیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح بھی فنی اور ادبی حیثیت سے میر ضمیمہ خلیق سے کمتر نہیں ہے۔ ان کے مرثیوں میں جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے بہت عمدہ

۱۔ پروفیسر سعید دہلوی صاحب کرمب خان میں فصیح کو غیر مطبوعہ مرثیہ واقعہ الحول کی غلطی سے گدرد۔

نمونے ملتے ہیں۔ زبان بہت صاف، رواں اور باعلاوہ ہے۔ المیہ عناصر کی بھی کمی نہیں اور رزمیہ عناصر بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رزمیہ عناصر کو ایک مستقل جزو کی حیثیت سے صنف مرثیہ میں شامل کیا۔ منجملہ دیگر خصوصیات کے ان کی خصوصیت بھی غالباً منفرد ہے کہ انہوں نے بہت سی ایسی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اس زمانے میں عام طور سے مرثیہ کے لئے رائج نہیں تھیں۔ ذیل میں چند مطالعے پیش کئے جاتے ہیں:-

- ۱۔» پیمبر کا پیارا نواسہ حسین«
مرثیہ قلمی
- ۲۔» پیاس سے اصغر جو بلکنے لگا«
»
- ۳۔فاطمہ صفرا باپ کے غم میں رو رو جل تھل بھرتی ہے
»
- ۴۔راحتِ جانِ فاطمہ پیاس سے بے قرار ہے
»
- ۵۔جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے
مطبوعہ
- ۶۔قتلِ رن میں کیا امیروں کو
مرثیہ قلمی
- ۷۔محرم آیا ہے اے محبو رسول روتے ہیں کربلا میں
»

مرزا فصیح کے معاصرین میں میر خلیق کا شمار بھی ایوان مرثیہ گوئی کے چار ستونوں میں ہوتا ہے۔ میر خلیق میر حسن کے صاحبزادے اور میر انیس کے والد تھے۔ تعلیم فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ شاعری میں شیخ مصطفیٰ کے شاگرد تھے۔ تمام عمر مرثیہ گوئی اور غزل گوئی میں صرف کی لیکن یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ نہ غزلوں کا دیوان شائع ہوا اور نہ مرثیے۔ مولانا شبلی ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں:-

»اسی زمانے میں میر خلیق صاحب نے مرثیے کے فن کو بہت ترقی دی۔ میر انیس صاحب ان کے بیٹے جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی وضاحت اور روز مرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ میر خلیق نے میر ضمیر سے کچھ کم اس فن پر احسان نہیں کیا ہوگا۔ لیکن افسوس ہے کہ ان کا کلام نہیں ملتا«^۱

خلیق کے مرائی دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبان کی سادگی، صفائی، اور با محاورہ ہونے پر بہت زور دیتے ہیں^۱ عام طور سے روایات نظم کرتے ہیں۔ بیان میں تسلسل ہوتا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی کم پایا جاتا ہے، سادہ انداز میں واقعات کی مصوری کرتے ہیں اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ ان کے کلام میں کردار نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ مختلف کرداروں کی تحلیل نفسی میں انہوں نے جس فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ جذبات نگاری میں انہیں ید طولی حاصل ہے۔ زبان کو سہل اور با محاورہ بنانے میں عربی اور فارسی کے مشکل الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں زبان و محاورہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تم تو سب جاگے بیکس میرا مردا ہوگا ایک دکھیاری میری نانی سے کیا کیا ہوگا

ہاتھ رکھ رکھ کے دھڑک دیکھو میرے سینے کی جیتی بھی رہتی کوئی دن تو نہیں جینے کی

وہ بھی ہوتے تو نہ یوں اشک بہانے لگتی مرگے پر مری مٹی تو ٹھکانے لگتی

خیمے گر منزل بے خوف میں بھی ہوتے ہوں چوکی دنیا میرے بھیاکی جہاں سوتے ہوں

زبان و بیان کی یہی خصوصیات انیس کے یہاں اور زیادہ نکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں۔

اردو مرثیے کے ارتقاء میں میر ضحیر سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ مصحفی کے شاگرد تھے اور نواب آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد سے لکھنؤ آئے تھے اگرچہ خاندانی شاعر نہ تھے مگر آسمان مرثیہ گوئی پر آفتاب و ماہتاب ہوکے چمکے۔ مرثیہ کی تشکیل نو کا سہرا انہیں کے سر باندھا جاتا ہے۔ چنانچہ علامہ شبلی تحریر کرتے ہیں:

»سب سے پہلے جس شخص نے مرثیہ کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ

۱۔ پروفیسر مسعود حسن رنجوی کو کتب غازی خلیق کو تقریباً ۱۵۰۰ سو قلمی مرثیہ موجود ہیں جو موصوف نے ازراہ عنایت سہر دیکھنے کو دیے۔

میر ضمیر مرزا دبیر کے استاد ہیں۔۔۔ انھوں نے مرثیے میں جو جنتیں پیدا کئی ہیں وہ

حسب ذیل ہیں :

۱۔ رزمیہ لکھا

۲۔ سراپا ایجاد کیا

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے

(۴)۔ واقع نگاری کی بنیاد ڈالی^۱

اس سلسلے میں میر ضمیر کا ایک مرثیہ پیش کیا جانا ہے جو ایک سو ایک بندوں پر مشتمل ہے اور جس میں ایک تے انداز سے رزمیہ عناصر، سراپا اور شہادت کا بیان ہے۔ یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شہادت کے بیان میں ہے جس کے مقطع میں میر ضمیر نے کہا ہے :

جس سال لکھے وصف یہ ہم شکل نہی کے سن بارہ سو انچاس تھے ہجر بنوی کے
آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی کے اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز تی کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ ورد ہے میرا
اس طرز میں جو جو کہے شاگرد ہے میرا

مندرجہ فوق بند میں ضمیر نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ تی طرز اور یہ انداز ان سے پہلے کسی نے نہیں پیش کئے لیکن محض اس دعوے کی بنیاد پر انھیں سراپا اور رزم کا بانی قرار دینا درست نہیں جب تک کہ ان کے معاصرین مثلاً خلیق، فصیح اور دلگیر کا کلام ہمارے سامنے نہ ہو۔ اور ساتھ ہی تاریخ تضیف کا بھی علم ہونا چاہئے تاکہ معلوم کیا جا سکے کہ مرثیہ میں سب سے پیشتر کس کے یہاں سراپا یا رزمیہ کے عناصر ملتے ہیں اور یہ یہ صورت موجودہ امر محال ہے کیونکہ سیکڑوں ایسے مرثیہ گو گزرے ہیں جن کا علم بھی آج بہت کم حضرات کو ہوگا اور جن کا کلام دست برد زمانہ سے محفوظ رہا۔ لہذا ایسی صورت میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ سراپا کا بانی کون تھا۔ اس دعوے کو ہم شاعرانہ تملی پر بھی محمول کر سکتے ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ میر ضمیر نے جو انداز مرثیہ کے مختلف عناصر مثلاً چہرہ، رزم اور سراپا وغیرہ کئے

پیش کرنے میں اختیار کیا تھا اور جس ترتیب ، تسلسل اور سلیقے سے ان اجزاء کو نظم کیا تھا اس کا اثر ان کے معاصرین اور متاخرین پر ضرور ہوا ۔ مرثیے کی جدید تشکیل میں انہوں نے بہت سہارا دیا ، بہت سے نامانوس الفاظ ترک کر دیے ۔ خلیق ، دلگیر اور فصیح کے مرثیہ زیادہ تر روایات پر مبنی ہوتے تھے اور اس لحاظ سے مختصر بھی ۔ ضمیر نے مرثیے کو طویل کیا ۔ یہاں تک کہ بعض مرثیے سو بندوں سے تجاوز کر گئے اس کی وجہ یہ تھی کہ انہوں نے سراپا اور رزمیہ وغیرہ کا تقریباً التزام کر لیا تھا جذبات نگاری اور منظر نگاری ان کے مرثیوں میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے ۔ زبان سادہ اور سلیس ہوتی ہے ۔ تشبیہیں عموماً مرکب نہیں ہیں ، مفرد اور قریب الفہم ہوتی ہیں ۔

ضمیر ، خلیق ، فصیح اور دلگیر وغیرہم کے بعد وہ دور شروع ہوتا ہے جسے مرثیہ کا عہد زریں کہنا چاہئے اور جس کی ابتدا انیس و دیر سے ہوتی ہے ۔ لیکن اس سے قبل مرثیہ گوئی کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ ذیل ترقی اور تبدیلی انیس سے پہلے ہی مرثیہ میں ہو چکی تھی ۔

۱۔ پہلے صرف سوز میں مرثیے پڑھے جاتے تھے مگر اب تحت الفاظ پڑھے کا رواج بھی ہوا ۔

۲۔ پہلے مرثیے میں صرف واقعات شہادت کا بیان ہوتا تھا مگر اب مختلف موضوعات علیحدہ علیحدہ نظم کئے جانے لگے ۔ مثلاً چہرہ ، سراپا ، تلوار کی تعریف اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ

۳۔ واقعہ نگاری کی طرف مرثیہ گوئیوں نے توجہ کی اور اس سلسلے میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت عمدہ اسلوب میں ہونے لگی ۔

۴۔ کردار نگاری کی طرف توجہ ہوئی ۔ چنانچہ باپ ، بیٹے ، بھائی ، بہن ، شوہر اور بیوی وغیرہ کے کرداروں کو ان کی مختلف خصوصیات کے ساتھ رشتے ، عمر اور مرتبے کے لحاظ سے پیش کیا جانے لگا اور اس طرح نفسیات نگاری کے بہت اچھے نمونے مرثیے میں ملنے لگے جن کی مثال خلیق اور ضمیر کے بیشتر مرثیے ہیں ۔

۵۔ محبت کے اعتبار سے مہمیں مرثیہ کی کامیاب ترین شکل قرار پائی ۔

۶۔ اوزان اور بحر کا بھی تقریباً تعین ہو گیا اور اس طرح مندرجہ ذیل چار

ریں مرثیے کے لئے مقرر ہوئیں^۱

(الف) رمل مشمن مجنون محذوف فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
مثال گھر سے کوفے کی طرف جب شہ ابرار چلے (خلیق)

(ب) مضارع مشمن اخرب مکفوف محذوف مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن
مثال - ع - «وار د جو کربلا میں ہوئے بادشاہ دیں» (دلگیر)

(ج) ہزج مشمن اخرب مکفوف محذوف مفعول مفاعیل فاعلن مفعولن
مثال - «کس نور کی مجلس میں مری جلوہ گری ہے» (ضمیر)

(د) مجتث مشمن مجنون محذوف مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
مثال «ہوئی جو درد جدائی میں مبتلا صغرا» (دلگیر)

مرثیہ کے ہر حیثیت سے مکمل ہوجانے کے بعد متاخرین مرثیہ گوئیوں کا صرف کام رہ گیا تھا کہ جس «مارت کی تکمیل ضمیر خلیق اور دوسرے مرثیہ گوئیوں کے ہاتھوں ہو چکی تھی اسے انواع و اقسام کے نقش و نگار سے آراستہ کیا جائے۔ بنانچہ انیس، دیر اور ان کے معاصرین و مقلدین نے مرثیے کو عروج و ترقی کے چرخ چارم پر پہنچا دیا۔ چونکہ موضوع ایک ہی تھا لہذا تنوع پیدا کرنے کے لئے مختلف انداز بیان اختیار کئے گئے تاکہ اثر اور دلکشی میں کمی نہ آنے پائے۔ لہذائے مطلب کے ہزاروں پہلو پیدا کئے۔ ہزاروں نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق ہوئی اور ایک مقررہ مضمون کو ادا کرنے کے لئے سیکڑوں انداز پیدا کئے گئے۔ لیکن جہاں تک مرثیہ کی فنی اور ادبی حیثیت کا تعلق ہے اس کا تعین میر ضمیر کے عہد یعنی انیس کے قبل ہی ہو چکا تھا۔ صرف بہاریہ مضامین اور ساقی نامہ کا اضافہ متاخرین نے کیا۔

۱ - اگرچہ مرثیہ گوئیوں نے ان بحر میں بھی مرثیہ لکھے ہیں مگر زیادہ تعداد انہیں بحر میں مرثیوں کی طرح اور انہیں بحر میں تو خاص طور پر بھی بحر میں مکمل ہو گئے تھے۔

محمد علی ایک صدائے شکست ساز !

یہ کوئی باضابطہ اور مکمل مضمون نہیں، میرے ساتھ زیادتی ہوگی اگر کوئی ایہ سمجھتا ہے۔ محمد علی کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو چند نشستوں میں، میں نے جب کچھ سمجھا اور سوچا ہے، یہ سطریں اس کا ایک دھندلا عکس ہیں۔ یہ اُن کی شخصیت جامع اور بھرپور مطالعہ بھی نہیں۔ ہاں چند اشارے ہیں، جن کی مدد سے ان خطوط پر فکرو مطالعہ کے بعد ان کی سیرت مرتب کی جاسکتی ہے۔

اس مطالعہ میں، میں نے جن زاویوں کو دریافت کیا ہے، یا جن پہلوؤں پر توجہ زاویوں سے روشنی ڈالی ہے، ان کی اس لئے ضرورت ہے کہ یہی ایک ایسی شخصیت ہے، جس نے سرسید کے بعد، مسلم ہندوستان کی سیاست پر سب سے زیادہ گہرے دوررس اور نتیجہ خیز اثرات چھوڑے، اور جسے ان تمام تعلقات کو منقطع کرنے کے بعد سمجھا جاسکتا ہے، جو ایک علیکی مسلمان کو ان کی ذات سے فطری اور جذباتی طور پر ہوسکتے ہیں۔

معروضی مطالعہ کی اس ابتدائی کوشش کے چند پھول یا کاٹھے، جو سچائی کے لئے میری انتھک پیاس اور تلاش اور اس ذات گرامی کے لئے میرے عشق اور میری عقیدت کے نتیجہ میں حاصل ہوئے ہیں، آپ کی خدمت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

(۲)

ایک ہی شخصیت لیکن ہزار طرح جلوہ گر ہوتی ہے؛
علی گڑھ میں ممتاز و معروف کھلنڈرہ، بزم آراتی کا وسیع ذہانت، برجستگی اور
مناسبت لفظی میں پکتا؛

کالج چھوڑا تو ملک و قوم پر ٹوٹتی ہوئی مصائب کی گھاؤں سے لڑنے کے لئے
قلم سنبھال لیا، جادو نگری، بے باکی اور انقلابی حازن کے مکے دلوں پر جھانپنے؛

دین کا درد جب اٹھا تو ریلوے کمپارٹمنٹ اور مسجد کا پیر دونوں تبلیغ اسلام کے لئے یکساں ہو گئے ، اور یہ بے باک و آزاد زبان کہیں نہ رُکی ؛
جب کانگریس میں آنے تو ساری قوم ساتھ آئی ، اور ملک کا ملک علی برادران کے نعروں سے گونج اٹھا ؛

ملک کی تاریخ میں ایک دھائی ایسی گزری ہے بہت معلوم ہوتا تھا ، سارا ہندوستان صرف اس ایک شخصیت کے اشارہ ابرو پہ ناچ رہا ہے ، حق و انصاف کو کوئی آواز کہیں گونجے پیچھے اس مرد آہن کا دل ضرور دھڑک رہا ہوگا ۔ بڑے بڑے مخالف لیکن دل میں معترف ، ایک سحر تھا ، ایک جادو تھا ؛ جواہر لال بھی لکھتے تو یہی لکھتے ، قابلِ احترام شخصیت ہے ، اس نے آزادی کی جدوجہد میں جو قربانیاں کی ہیں ، اور جو کام انجام دیا ہے وہ تاریخ آزادی میں جلی حروف سے لکھا جائے گا ؛
جب تاریخ آزادی لکھی گئی تو جلی تو جلی خفی حروف میں بھی اس کا نام کہیں نظر نہ آیا ؟

ایک شخص ہے ، زندگی بھر اپنی شمع حیات کو دونوں سروں سے جلاتا رہا ہے ، جب یہ گل ہوئی تو نور کی ایک کرن بھی نہ بچی ؟
ایک راہی زندگی بھر راستے روندتا رہا ، اور جب آنکھوں سے اوجھل ہوا تو ایک نقش قدم نہ ملا ؟

طوفان میں گلیاں کھلتی ہیں ، کچھ دیر خوشبو اڑتی ہے ، صبح کو اگر کوئی ان نکبتوں کو تلاش کرنے نکلے تو مایوس لوٹتا پڑتا ہے ؛
اس عروج اور اس زوال کی کہانی ، کچھ کم درد ناک اور عبرت انگیز ہوگی ؛
مسلم ہندوستان میں کب کسی کو اتنی شہرت اور اتنی گم نامی ملی ہوگی ؟

میں اس عروج و زوال کا سراغ اس کی زندگی میں ڈھونڈنے نکلا ہوں ، کچھ اس کی ذات میں اور کچھ اُن تحریکوں اور کارناموں کی روح میں ، جن کے لئے وہ سرگراں رہا اور جو کبھی » کارنامہ « نہ بن سکے ۔

۱ - اس سلسلہ میں ، میں نیرو کی تلاش ہند میں جنگ آزادی کر ذکر ، اور مولانا ابوالکلام آزاد کی ہندوستان کی آزادی جیتنے کو اہمیت دیتا ہوں ، یہ مستند تاریخی حوالہ ہیں اور دونوں میں مولانا محمد علی لاپتہ ہیں ۔

(۳)

شخصی اعتبار سے محمد علی کیا کچھ نہیں تھے، کوئی ان کی خوبیاں اور اوصاف گنائے تو دفتر کے دفتر سیاہ ہو جائیں، لیکن اس سے کیا ہوگا؟ » شخصیت کامیاب » لیکن » شخص کا انجام ناقابلِ انفات » آخر یہ کیوں ہوا؟ وہ ایک صداقت مجسم، ایک پیکرِ اخلاص، جرأت، دیانت، بے خوفی کا مجسمہ، لیکن میدانِ سیاست کاملا - گلاب کا پھول، گندی سڑی ہوئی دلدل میں کھلا، اس نے اپنی خوشبو بکھیرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی، لیکن دلدل کا ہر لمحہ حاوی آنیوالا تعفن ماحول کو گندا ہی کرتا رہا! وہ راستہ میں تو نکل پڑے لیکن زادراہ بھول آئے - وہ یہ نہیں سمجھ سکے کہ مصلحت آمیزی، جھوٹ اور شاطرانہ جھوٹ، ریاکاری، حیلہ جوئی، خود پرستی اور خود ستائی اس راہ کے بنیادی مطالبے تھے - وہ یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ تکلیف دینے والی چیز زیادہ دنوں تک یاد آتی ہے - وہ کبھی خار بن کے نہ چبھ سکے، اور اس لئے بہت جلد بھلا دیئے گئے!

۱۹۲۰ء میں جیل سے رہا ہوئے ہیں، گاندھی جی انہیں لے، لکھنؤ آوارہ ہوئے، اسٹیشن پر درشن کے لئے ہزاروں کا مجمع ہے، گاندھی جی کا اصرار کہ جب تک مجمع منظم نہ ہو جائے اور لائن نہ لگائے، میں کمپارٹمنٹ سے باہر نہیں نکلوں گا - محمد علی، جیل سے رہا ہوئیوالا، مقبول ترین رہنما، جس کے نام سے ملک کی زمین ہلتی تھی، والتیئر بن کے کود پڑتا ہے، کسی کا ہاتھ گھسیٹا، کسی کو سمجھایا، کسی کی منت سماجت کی، کس کو ڈاٹا، چند منٹ میں راستہ بن گیا، جس میں سے گاندھی جی، ہمد شان گزر گئے! محمد علی ہمیشہ راستہ بناتا رہا، وہ زمین ہموار کرتا رہا اور دوسرے گزرتے رہے اور نیک نامیوں کے سہرے بندھواتے رہے!

اسٹیشن سے باہر جوڑی گاڑی لینے آئی ہے، گاندھی جی اندر بیٹھ جاتے ہیں، محمد علی مُصر ہیں کہ میں اندر گاندھی جی کے برابر بیٹھنے کی گستاخی نہیں کر سکتا، باہر کوچوان کے پاس بیٹھوں گا!

ایک چھوڑ دو دو اخباروں کے مدیر اعلیٰ، لیکن اسٹاف کو تاکید کہ زیادہ تعظیبات الفاظ و القاب، ہر گز ان کی ذات کے لئے استعمال نہ ہوں -

ذیابطیس کے مریض، ڈاکٹر کہہ رہے ہیں کہ سب کام چھوڑ دیجئے، لیکن ان بے دروازے پر » ملنے کے اوقات « نہیں لگائے گئے، راتوں کی جگہ، اور دن کی دوڑ ہوپ میں کبھی فرق نہیں آیا، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ڈاکٹروں کی ساری نصیحتوں پر پانی بہرا گیا ہو!

جان سے زیادہ عزیز بیٹی بھوالی میں بستر مرگ پر پڑی ہے، غمزدہ باب جیل سے رہا ہوا ہے لیکن خدمت قومی کا درد کہ بھوالی نہیں دھلی جانا ہے جہاں کانگریس کے ایک خصوصی اجلاس کی صدارت کرنی ہے؛ بی اماں کا انتقال ہوا ہے، جنازہ گھر میں رکھا ہے ور بیٹا باہر مردانہ میں کامریڈ کے پروف پڑھنے میں مصروف ہے۔

خود بیمار، محبوب ترین عزیز یا عزیزہ بیمار، جلسہ کا وقت شدید سردی میں ادھی رات کا ہو، سخت گرمی میں ٹھیک دوپہر کا ہو، لیکن جلسہ میں پہنچنا ضروری ہے، بیماری نے صاحب فراش بنادیا تو جلسہ گھر پر ہی بلالیا یا پھر جلسہ گاہ تک گرتے پڑتے پہنچے، غیر حاضری نہ ہونے دی۔

ہندوستان کے کسی حصہ میں مسلمان آزدہ ہوں، اور بلاوا آئے، ممکن نہیں محمد علی نہ جائیں، گراہیہ نہیں تو قرض ہی سہی، تھرڈ کلاس ہی میں جائیں لیکن جانا ضروری ہے؛ وہاں پہنچے ہیں تو نہ دس دیکھا نہ رات، ایک ایک بات کی چھان بین، کوئی مایوس نہ رہ جائے!

دونوں بھائی، مونمر اسلامی کے لئے، خلافت کمیٹی کے نمائندے منتخب ہو گئے ہیں، لیکن کہا: » چونکہ ہم لوگ حج فرض ادا کرنے جارہے ہیں، اس لئے نمائندگی مونمر اسلامی کے لئے اپنے سفر حجاز کے مصارف خلافت کمیٹی پر نہیں ڈالیں گے! «

محمد علی ہمیشہ راستہ بناتے رہے، اور دوسرے اس پر سے گزرتے رہے، اور نیک نامیوں کے سرے بندھواتے رہے؟ انہوں نے جس جس طرح دوسروں کے سامنے اپنے آپ کو دبایا، گرایا، مٹایا، اس کی نظیر ملنا آسان نہیں؛ ان کے اخباروں نے ان کی شان میں قصیدے کبھی نہیں چھاپے، انہیں حضرت اور جناب کے فریموں میں کبھی نہیں رکھا گیا؛ ان کے

دروازے پر ملنے کے اوقات کبھی لکھکر نہیں لگائے گئے، کبھی علالت کے دوران طبی نوٹ نہ شائع ہوئے، چھٹی نہ منائی گئی، قومی اور ملکی مصائب کا »عصا« جس دن سے انہوں نے ہاتھ میں اٹھایا، وہ ان کے ذاتی مصائب کے سارے اژدھوں کو نگل گیا، انہوں نے عوام کے ساتھ بیحد خلا ملا رکھا، اور سب سے یکساں اخلاق اور تپاک سے ملے، ادنیٰ سے ادنیٰ جزئی اور مقامی معاملات میں، اتنی محنت شاقہ، اور اپنی صحت کی طرف سے یوں بے تکل بے پروائی کس نے برتی ہوگی؟

اتنی غنائیت، یہ اخلاص مندی، یہ ایثار، اور سیاست کا بازار، ان کے سارے سکے کھولے نکل گئے، جو اپنے مصارف پر قوم کی نمائندگی کرنے جاتا تھا، اسے ہی بددیانتی کے الزام ملے، طنز و استہزا اور طعن و تشنیع کا نشاہ بنتا بڑا، اور بالآخر گمنامی و نامرادی کی تاریکیوں میں ڈھکیل دیا گیا۔ یہ بات یاد دلانے رہنا چاہئے کہ ان ناکامیوں اور نامرادیوں کی ساری ذمہ داری خود ان پر تھی۔ جو اپنی عزت خود نہیں کر سکتا، وہ دوسروں سے بھی کوئی امید نہ رکھے۔ وہ ہماری ساختہ پرداختہ قومی روایات سے بغاوت کر رہے تھے!

وہ سورج کی طرح تھے، جو جب نکل رہا تو سروں پر چمکتا رہا اور جب چھپ گیا تو چاروں طرف ڈراؤنی، خاموش، اور منجمد کردینے والی تاریکی پھیل گئی!

مولانا ماجد دریابادی نے اپنی ایک ریڈیائی تقریر میں کہا تھا اور اگرچہ یہ مضمون تو نہیں، جو میں پیدا کر رہا ہوں، لیکن پھر بھی بہت صحیح کہا تھا کہ وہ مشہور تو ایک بے باک سیاسی لیڈر کی حیثیت سے تھے »ایک ان کی لغت میں ڈپلومیسی کا لفظ ہی نہ تھا، ظاہر و باطن یکساں، جو خیال جس کے متعلق دماغ میں آگیا، زبان سے ادا ہو کر رہا۔ . . . کہتے ہیں اہل سیاست وہ ہوتے ہیں، جو کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں، محمد علی اس معنی میں اہل سیاست قطعاً نہ تھے۔ . . « محمد علی نہ اس معنی میں، اور نہ کسی اور معنی میں اہل سیاست قطعاً نہ تھے، اور تمام عمر سیاست سے متعلق رہے، پھر آخر اس جرم معصومیت کی کچھ تو سزا ہونی چاہئے تھی؟

(۴)

یہ ان کی شخصی اور انفرادی «ناموزونیت» کی چند مثالیں تھیں - لیکن یہ صرف ایک پہلو ہے، ناکامیوں اور نامرادیوں کا دوسرا رخ یہ بھی ہے کہ انہوں نے ساری زندگی اپنے آپ کو ان تحریکوں سے وابستہ رکھا، ناکامی جن کا مقدر ہو چکی تھی - ان کی زندگی کا ہمیشہ ایک بنیادی مقصد رہا، اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ بنیادی مطمئن نظر۔ ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہو - اسے میری زبان سے نہیں تو ان کی یا اُن کے معتمد احباب اور عقیدت مندوں کی زبان سے سنتے :

«... دنیا بھی کیسی اندھی تھی اور آج تک اندھی چلی آرہی ہے، محمد دعلی کو دوسرے سیاسی لیڈروں کی طرح محض ایک سیاسی لیڈر سمجھنا کتنا کھلا ہوا ظلم تھا ! جو اپنے آپ کو رسول کی محبت میں فنا کئے ہوئے تھا، جس پر عشق اپنے دین کا سوار تھا، اس کے لئے یہ رائے قائم کرنا کہ اس کا متہائے مقصود اپنے وطن کی آزادی اور ہندوستان کی خود مختاری تھا یہ کیسی صریح نا انصافی اس کے حق میں بھی ہے اور اپنے حق میں بھی ! محمد دعلی کو تو ہندوستان کی آزادی بھی اس لئے عزیز تھی کہ اس سے حرمین شریف بھی آزاد ہو سکیں گے^۱»

«... دل میں اصل تڑپ تھی تو جزیرۃ العرب کی آزادی و خود مختاری کی تھی^۲۔»

«... دل میں درد تھا تو بس اسلام کے کلمہ کا، اور تڑپ تھی تو اس کی کہ اغیار کے دست برد سے کسی طرح محفوظ ہو کر سارا عالم اسلام متحد ہو، اور مفکروں کے مقابلہ میں اللہ کا نام لینے والوں کا... ایک متحدہ محاذ قائم ہو جائے^۳۔»

«... کعبۃ اللہ کی مناظرت، ہمارا سب سے بڑا اور آخری فرض ہے، اس کے جانے کے لئے ہمیں اپنی جانیں قربان کرنا ہیں... ہمارا قبلہ ہی خطرہ میں پڑ رہا ہے تو ہم سب یہاں سے ہجرت کر کے گرتے پڑتے اس کی حفاظت کو جا پہنچیں گے، اپنے گھروں کو ویران کر دینگے۔ تاکہ اللہ کا گھر محفوظ رہے^۴۔»

۱ - عبدالماجد دریا پوری : ذاتی ڈائری کر چند ورق، ج ۱ ص ۱۰۲ - ۱۰۱ -

۲ - ایضاً، ص ۱۱۱ -

۳ - ایضاً، ص ۲۲۶ -

۴ - محمد علی : تقریر امرتسر، ۱۹۲۰ء -

سزدست اسے نظر انداز کر دیجئے کہ یہ متبا ئے مقصود خود کتنا معصومانہ اور جذباتی ہے ، اس لئے کہ اس کی وضاحت آئندہ ہوگی ، یہ دیکھیے جسے ہندوستان کی آزادی سے زیادہ کعبۃ اللہ کی آزادی عزیز ہو ، اسے ہندوستانی حب الوطن کے کسی خانہ میں فٹ کیا جائے گا ؟ کیا ایسے شخص کے انجام پر کسی تبصرہ کی ضرورت ہے ؟

وہ زندگی بھر اس متبا ئے مقصود کے لئے جدوجہد کرتے رہے اور جدوجہد بھی منظم ، دور اندیش اور مسلسل نہیں بلکہ بے انتہا جذباتی اور عاشقانہ ، وہ خود کہتے تھے کہ ”جو کچھ علم و عقل رکھتا بھی ہوں اس میں میرے جذبات کہیں زیادہ غالب ہیں۔“ جہاں مسلمان کا ذکر آیا ، وہاں ”عقل مصلحت سنج کیا ، ہر دوراندیشی“ غائب ہو گئی !

جنگ بلقان چھڑی ہے ، مسلمان زخمیوں کے لئے طبی وفد بھیجا جا رہا ہے ، محمد علی ہیں کہ شب و روز ایک کئے ڈالتے ہیں ، چندہ کی اپیلیں ہورہی ہیں ، تحریر و تقریر کے سارے حربے استعمال ہورہے ہیں۔ یہاں تک کہ مفلوک الحال ہندوستانی مسلمانوں کے دل ہلا دیتے ہیں اور کامریڈ کے دفتر میں ، اتنے منی آرڈر اور پارسلین موصول ہوتی ہیں کہ دستخط کرنے والے کے بھی ہاتھ پیر شل ہو گئے !

کانپور میں مسجد کا ہنگامہ کھڑا ہوا ہے ، محمد علی لندن دوڑے جارہے ہیں کہ فریاد کریں گے اور داد پائیں گے !

ترکی میں خلافت پر مغربی سائے پڑ رہے ہیں ، محمد علی سارے ہندوستان کو تہ و بالا کئے ڈال رہے ہیں ، ایسا نہ ہو کہ اسلام کا یہ آخری چراغ بھی گل ہو جائے ، غریب ہندوستان دل و جان سے تار ہے ، نعرے اور جلوس نکالتے نکالتے گلے پڑ گئے ، چندہ کا سوال آیا ہے تو جیہیں الٹ دی گئیں ، بیبیوں نے اپنے زیورات اتار پھینکے ، اور وفد کے لئے رویہ فراہم کیا ، جو یورپ میں ، ترکی میں ڈوبنے والے خلافت کے چراغ کی کو ، ہندوستانی خون سے باندھ کرنے کی جدوجہد کر رہا تھا ۔ یہ جدوجہد نا کام ہونا

ی اور ہوئی، لیکن جب اقتدار کسی مفکر کے نہیں، ایک مسام کے، سارے عالم اسلام کے ہیرو کے ہاتھ میں آیا تو خود اس نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ادارہ خلافت اسلامیہ کے لئے ختم ہونے کا اعلان کر دیا۔ اور جس کے لئے محمد علی نے کیا کچھ نہ کیا تھا، اور کیا کیا امیدیں نہ باندھی تھیں، وہی سب سے نازک اور سب سے زیادہ خطرناک موڑ پر دغا دے گیا۔ اُس قوم کے دل پر کیا گزر گئی ہوگی جو اس کے در پے شکستوں کے بعد بھی محمد علی سے اس لگائے بیٹھی تھی!

محمد علی نے اپنے تجربات سے سیکھا کبھی کچھ نہیں، اس لئے کہ عاشق راحت سنج نہیں ہوتا۔

سلطان نجد شاہ ابن سعود نے حجاز پر حملہ کر دیا ہے اور دعویٰ ہے کہ سر زمین حجاز کو ملکیت سے نجات دلائی جائے گی اور اسلامی جمہوریت قائم ہوگی۔ مرکز خلافت میں مرجہانے والے دل کی کلی، پھر ہری ہوجاتی ہے۔ محمد علی دل و جان سے خوش ہیں اور ہر ممکن مدد کے لئے آمادہ، کہ کعبہ اللہ کی آزادی کی دیرینہ آرزو رہتی نظر آرہی تھی۔ خلافت کمیٹی کی طرف سے وفد بھیجوائے جارہے ہیں، سلطان کے پاس زبانی پیغام پہنچ رہے ہیں، حوصلہ افزائی ہو رہی ہے، کمیٹیوں میں تجویزیں پاس ہو رہی ہیں، بس دھن ہے تو یہ ہے کہ سلطان کامیاب ہو اور شرعی جمہوریت قائم ہو جائے۔ شریفیوں اور سعودیوں کی جو جنگ، ہزاروں میل دور سر زمین حجاز میں ہو رہی تھی، محمد علی اُسے ہندوستان کھینچ لائے، اور مسلم ہندوستان قبہ شکنوں اور قبہ نوازوں میں تقسیم ہو گیا، وہابی اور غیر وہابی، مقلد اور غیر مقلد کی وہ جنگ چھڑی کہ کوئی گھر نہ بچا، اختلاف و عناد کی بھٹی دھپک گئی، اور اس خیر خواہی میں قوم کے ایک بڑے حصہ کو پرہم کر لیا، گلی گلی اور گھر گھر ڈھنڈورا پٹ گیا کہ محمد علی وہابی ہیں! اپنی ساری کمائی پر اس طرح پانی بھرا کہ جو قوم ان کے نام پر مٹی تھی، اس نے لکھنؤ جیسے شہر میں بے عزتی اور بیحرمتی کا کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا، اور ایک نہیں مولانا دو دو بار پھرے جلسوں سے ایک لفظ بولے بغیر لوٹ آئے کہ کوئی سننے کو آمادہ نہ تھا! اور اس سلسلہ میں جتنے کارٹون، ہجویہ نظمیں، اور خرافات ان کے متعلق شائع ہوئے، اس کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے نہ بعد میں۔

اور نتیجہ بھی وہی ہوا جو مقدر ہو چکا تھا ۱۳۰ جنوری ۱۹۲۶ء کے اخبارات میں رائیئر کے حوالہ سے ایک تار شایع ہوا کہ ابن سعود نے حجاز کے بادشاہ ہونے کا مکہ معظمہ میں اعلان کر دیا، اور محمد علی کی صدا آرزوؤں اور امیدوں کے خرم پر بھلیاں گرا گیا!

ایک دو مثالیں ہوں تو کوئی گنائے، وہ تو ساری زندگی یونہی رائیگل کرتے رہے، اور ان کی چیتی قوم، ان کی غلط قسم کی ٹھہریوں میں، تن من دھن سے تد کرنی رہی، جتنا اور جیسا تعاون ہندی مسلمانوں نے محمد علی کے ساتھ کیا، کسی اور نصیب نہ ہوسکا۔ اور یہ بھی ایک مشہور و معروف المیہ ہے کہ اشتراک و اتحاد ساری فصل اکارت چل گئی۔ اس سے انکار ممکن نہیں، کہ انہوں نے خدمت گزاران کی ایک جماعت کو میدانِ عمل میں لاکھڑا کیا۔ لیکن انہوں نے صرف میدانِ عمل نہ لاکے چھوڑ دیا، انہیں کوئی سمت عطا نہ کرسکے، کوئی پروگرام نہ دے سکے، بلکہ دوسرے کے رحم و کرم پر چھوڑ گئے۔ پھر رخنہ اندازوں اور مفاد پرستوں نے وہ دھول اڑا کہ چہرے پہچاننا مشکل ہو گئے، وہی ملت اسلامیہ جو کم از کم سرزمین ہند میں ایک اکائی تھی، اس طرح افتراق اور اختلاف کا شکار ہوئی، اور وہ خون خرابہ ہوا کہ محمد علی دیکھتے تو جگر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا۔

یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ بعد میں جو کچھ ہوا، اس کی ذمہ داری ان پر ہی آتی ہے، انہیں اس کا موقع بھی ملا تھا، ایک وقت ایسا تھا جب سارا مسلم ہندوستان کے اشارہ ابرو پر ناچ رہا تھا، وہ جو چاہتے کراہتے، لیکن انہوں نے کچھ بھی نہ کرایا۔ وہ جب چاہتے برادرانِ وطن سے مفاہمت کی ایک مساوی اور باعزت بنیاد تلاش کر لیتے، لیکن انہیں ترکی کی خلافت اور آزادیِ حریمین شریف می سے فرصت نہ ملی، او یہاں ملک میں، دھیرے دھیرے، ایک پاؤں اکھاڑ دینے والا انقلاب پرورش پاتا رہا! محمدہ «غلاف کعبہ پکڑ کے، گلوگیر آواز» میں ہندوستان کی آزادی کے لئے دعا مانگ سکے نہا، مصلحت آمیزی اور فراست سیاسی کے ساتھ جنگ آزادی نہ لڑسکا۔ ان کے د مضطرب نے پاسبانیِ عقل کو ذرا کم ہی انگیز کیا، ورنہ کیا عجب تھا کہ جو ہندوستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا، وہ ۱۹۲۷ء میں ہی ہوجاتا اور زیادہ خوشگوار طریقہ سے ہوتا۔ غرض

وقت مفاد قومی ، اور ملکی آزادی کے لئے صرف ہونا چاہئے تھا ، وہ عالم اسلامی ۔ ملت اسلامی کی آزادی و اتحاد کی لاحاصل کوششوں میں ضائع ہو گیا ۔ سمجھنے وں کی ہمیشہ یہ غلطی رہی کہ عالم اسلامی کوئی اکائی ہے ، مراقش سے چین تک ، ر سمرقند و بخارا سے نائیجیریا تک ، مسلمانوں کی جو بستیاں آباد ہیں وہ کوئی ایک ئی نہیں ہیں ، وہ سب کلمہ گو ضرور ہیں لیکن کلمہ گو مرکز اتحاد نہیں بنایا جاسکتا ، مختلف قومیں ہیں ، ان کی مختلف سیاسی اور ملکی تاریخیں ہیں ، ان کی مختلف تہذیبیں ، وہ نہ کبھی اکائی تھے ، نہ بن سکے ۔ جس نے کوشش کی اکارت گئی ، وہ مال الدین افغانی ہوں یا محمد علی !

ستم ظریفی یہ ہے کہ محمد علی زندگی بھر اتحاد مات اسلامیہ کے چراغ جلانا یا اور ایشیا اور افریقہ کے طول و عرض میں الٹے والی ، قومیت اور حب الوطنی کی دھماں انہیں گل کرتی رہیں ۔ اس مرد باہوش نے آخر تک یہ باور کرنے کی زحمت نہیں کی کہ ملیت کے بے جان اور مہمل تصور کے مقابلہ میں قومیت کا جادو بڑا تیز ر سر پہ چڑھ کے بوائے والا ہے ۔

(۵)

ہندوستانی سیاست میں ان کا جو بھی کچھ رول رہا ہے ، اُسے اپنے مخصوص ابد کی بنا پر وہ خود ہی ملایا میٹ کرتے رہے ، اور پندرہ بیس سال کی اتھک سیاسی دگی میں جو کچھ کمایا تھا ، اپنے ہاتھوں سے نیست و نابود کر گئے ، وہ تو اتنا بھی ب چھوڑ گئے کہ ہم انہیں یہ سمجھ کر ہی یاد کر لیا کریں کہ یہ محمد علی (شوکت علی) ن تھے جنہوں نے کانگریس کو کانگریس بنایا ، حق گوئی و بے باکی کی روایات قائم کیں ، سنے ہنسنے جیل جانے اور ملک کی راہ میں ہر قسم کے مصائب اٹھانے کی رسوم انیں ، ملک کے لئے ، آزادی کے لئے ، سچائی اور انصاف کے لئے مرنے ، مٹنے اور جانے کے قرینے وضع کئے ، گاندھی جی کے جس علم تعاون کی دنیا بھر میں دھوم م ، کسے معلوم ہے کہ گاندھی جی سے پہلے اس کا مفسر و مبلغ یہی محمد علی تھا ۔

بنیادیں ڈالنے والوں نے بنادیں ڈال دیں اور آگے نکل گئے ، پیچھے آنے والوں ے ان پر دیواریں کھڑی کیں اور ان غیر مرئی ہاتھوں کو بھول گئے جو پوشیدہ طور پر

ان بنیادوں کو مضبوط بنا گئے تھے۔ قوتِ منتخیلہ سب ہی کی کمزور ہوتی ہے، مدِ اعظم اسے ہی مانا جائے گا، جس نے فِصل پر آخری اینٹ رکھی ہے۔

ان کے ایک معتقد نے، انہیں تاریخ نگاری کا مشورہ دیا تھا اور محمد علی : جواب دیا تھا کہ » یہ وقت تاریخ نگاری کا نہیں، تاریخ سازی کا ہے، اور آپ بحرِ تاریخ لکھنے کی صلاح دے رہے ہیں «

لیکن سنگین تر حقیقت یہ ہے کہ تاریخِ اغیار ہی نے بنائی اور محمد علی ان تمام خوابِ ہائے شیریں کے ساتھ تاریخ کا ایک ورقِ پارینہ بن گئے۔

لیکن پھر بھی ان کی زندگی کامیاب ہی رہی، وہ حسین کے قبیلہ سے تھے ا عمر کا بیشتر حصہ کوفہ میں رہے، ان کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے کبھی ہار نہیں مانا، دامنِ امید ہاتھ سے نہ چھوڑا، کبھی حرفِ شکایت زبان پر نہ لائے۔ وہ مومن کی زندگی جیسے اور مومن کی موت مر گئے، اس سے زیادہ نہ انہوں نے کبھی چاہا تھا، نہ کب انہیں ملا

لیکن مجھے کتنا دکھ ہوتا ہے جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ محمد علی بہت کھوئے ہوئے ہیں، ہمارے لئے کچھ نہیں تھے، وہ ہمیں طوفانی دور میں بے سمت و آفت چھوڑ گئے، اور ہم اب بھی دل صد پارہ ہیں، وہ جس ملتِ اسلامیہ کو متحد کرنے کے لئے خونِ پسینہ بہاتے رہے، وہ آج بھی ٹکڑے ٹکڑے ہے، اور باہم دست و گریباں ہے اور صرف یہیں نہیں، سارا عالمِ اسلام سیاسی گروہ بندوں کی رکیک ترین ریشہ دوانیوں مرکز بن گیا ہے۔

اتحادِ ملتِ اسلامیہ کا خواب رنگین ٹوٹ گیا، سورجِ ڈوب چکا ہے اور ا چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ محمد علی ایک صدائے شکست ساز تھے، جو پور جھنکار کے ساتھ گونجی اور پھر سب تار ٹوٹ گئے، اب کسی گلِ نغمہ کی امید نہیں۔
اصحٰبِ احمد

جذبی

اس صدی کی شاعری کا ارتقا تمام رجحانوں اور تحریکوں کے سمیت اپنے میں تین خاص محور رکھتا ہے۔ مسلمہ روایات فن سے لگاؤ، نئے مواد کی اہمیت اور نئی ہئیتوں اور ٹیکنک کے تجربے۔ یہ تینوں دائرے کہیں ایک دوسرے سے دم ہیں کہیں ایک دوسرے کے معاون، کہیں ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہیں کہیں دوسرے سے جدا۔ ہر دو حالتوں میں ایک دوسرے پر اثر انگیزی کے عمل اور کے نتیجے میں جو شاعری وجود میں آتی رہی وہ مجموعی طور پر غزل اور نظم کے اسالیب کی شکل میں کہیں داخلی رجحان رکھتی ہے کہیں خارجی موضوعات کو، کہیں سماجی افادیت کو پیش نظر رکھتی ہے کہیں ادب برائے ادب کی ت پر زور دیتی ہے۔ نئی ہئیتوں کے تجربے کا میلان زیادہ تر پنجاب کے شاعروں یہاں نمایاں رہا، روائتوں سے لگاؤ یوپی اور اطراف کے شعرا کے یہاں — اور تھے اور سماجی خیالات پر زور، ادب برائے زندگی کے مسلک کے طور پر حالی، اقبال، سے لے کر ترقی پسند تحریک تک شاعری کا عام تاریخی میلان رہا۔ زمانی تقسیم اعتبار سے علی گڑھ تحریک، اس کے بعد رومانی، قومی اور سیاسی خیالات کا دور، کے بعد ترقی پسند تحریک — ان زمانوں کے ادب کو ہم مجموعی حیثیت سے۔ ادب یا نیا ادب سے تعبیر کرتے ہیں جس میں نئے اور خارجی مواد کا ادب بھی ہے اور نئی ہئیتوں کے تجربے کا ادب بھی۔ اس کے ذیل میں آنے والے شاعر کے کسی نہ کسی حیثیت سے قدیم معیار فن سے بغاوت ضرور ملتی ہے۔ گویا ادب کے نسل نے ایک طرف قدیم خیالات اور روایتی شاعری کے جمود کو توڑا تو دوسری تے اسالیب اور ہئیتوں کی داغ بیل ڈالی۔ دہلی اور لکھنؤ کی دبستانی مقامیت، کو کیا نو اس کے مقابلہ میں پنجاب کا ایک جدید دبستان پیدا کیا۔ حلقہ ارباب ذوق اور ب کے دوسرے شعرا نے بیشتر اپنا سلسلہ، ادب کی قدیم روائتوں سے، جو دہلی لکھنؤ کی دین تھیں، الگ رکھا اور فارم اور ٹیکنک کی نئی دریافتوں سے اظہار و کے سانچوں میں بڑی گنجائشیں پیدا کیں۔ غزل کے بالمقابل آزاد نظم کو رواج دیا



اور اس کو 'غزل کا جانشین' مقرر کیا۔ ان سانچوں کے موجدوں میں تصدق حسین خاں، راشد، میراجی اور کسی حد تک فیض کا نام سر فہرست آتا ہے۔ انہوں نے اگرچہ اپنے تھے فارم میں تھے خیالات اور مواد ہی کو جگہ دی لیکن اصلاً ان کی بغاوت شاعری کے پرانے فارم اور متعلقہ مسلمات سے تھی۔ اس کے بالکل مقابل ہمارا جو قدیم دبستان سلسلہ ہے اس کی ایک شاخ تو ان لوگوں کی ہے جنہوں نے غزل کی دنیا سے باہر قدم نہیں نکالا اور بزرگوں کی روش پر قائم رہنے میں اپنی آخرت دیکھی اور اس میں شک نہیں کہ شاد، یگانہ، آرزو، صفی، بیخود، ثاقب، اصغر، حسرت، جگر وغیرہ نے اپنی آخرت بنا بھی لی۔ دوسری شاخ وہ ہے جو پھولی تو اسی شجر بارور سے ہے لیکن اس کو کھلی فضا ملی، حالی سے لے کر ترقی پسند تحریک تک کے سماجی خیالات و میلانات کے زمانی تسلسل کی۔ اور یہ یکساں طور پر گل بار ہوئی، قدیم و جدید ہیئت شعر یعنی غزل، نظم اور آزاد نظم کی دنیا میں۔ اس کا ایک موسم تو ہے، حالی، اکبر، اقبال کا، دوسرا جوش، جمیل مغری، فراق، اختر شیرانی، ساغر نظامی، اور اختر انصاری کا اور تیسرا مجاز، جذبی، فیض، سردار، مجروح، مخدوم، نیاز حیدر، ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، کیفی وغیرہ کا۔ اس موسم تک آتے آتے روایتوں کے قدیم دبستانی سلسلے، سماجی خیالات و جذبات کے تاریخی دھارے اور 'دبستان پنجاب' کے جدید ہیئتوں کے تجربے۔ کشش زمانی سے سب کے سب خلط ملط ہو جائے ہیں اور ان کے درمیان کی حد فاصل اور امتیازی نشانات مٹ جاتے ہیں۔ اس نئے خام مواد سے ہیئت اور موضوع کے درمیان تھے رشتوں کی تلاش اور آمیزش کے نئے ذہنی تجربے کے گئے اور اس وقت مقبول علم روش — کم تر اجتہادی و تخلیقی اور زیادہ تر تقلیدی و اکتسابی — یہی ہے جس کی سب سے بہتر نمائندگی اخترا لایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، سلام پھولی شہری، ڈاکٹر منیب الرحمن، ڈاکٹر وزیر آغا، بلراج کومل، جعفر طاہر، عبدالعزیز خالد، ابن انشا (غزل میں ناصر کاظمی، جمیل الدین عالی، ظفر اقبال) اور بعض دوسرے کرتے ہیں۔ اس سلسلے کی شاعری جس کے رشتے بیان و ہنیت کی تجرباتی حیثیت سے راشد، میراجی کے عہد سے اور حلقہ ارباب ذوق سے ملتے ہیں، ترقی پسند تحریک کے مروج کے زمانے میں قبول عام کا درجہ نہ پاسکی تھی۔ اس وقت ان شاعروں کے علاوہ اور بھی بہت سے پرانے اور تھے شعرا ادب میں نئی سمتوں کی تلاش میں ہیں اور جدید انداز کے تجربے کر رہے ہیں جن میں مغربی ادبیات کی خوشہ چینی اور ہندستانی تہذیب کی ماضیات اور اردو کلاسیک کی

زیافت خاص ہیں۔ اس وقت تخلیق ادب میں ہمہ جہتی میلانوں نے ایک زبردست لیکن قریب نموج پیدا کر رکھا ہے جس سے ایک طرف ہماہمی اور لگن کا پتہ چلتا ہے، چہ کر گذرنے کا حوصلہ ملتا ہے لیکن دوسری طرف پورے دور کی تخلیقی قوتوں کی مرکزیت کے سبب سے اور ان کے مجتمع نہ ہونے سے ابوی اس دور کا کوئی ایک کردار بن سکا ہے۔ یہ ابھی بننے بگزنے اور تیزی سے متغیر ہونے کے عمل میں ہے۔ البتہ کچھ زمانہ نرنے پر کسی ہمہ گیر مرکزیت کی دریافت اور اعلیٰ تر ادب کی تخلیق کی توقع بیجا نہیں۔

جذبی کی شاعری کا تعلق موجودہ زمانی تقسیم میں ادب کی تاریخ کے اس اصل مارے سے ہے جس کے مختلف ادوار میں خارجی یا داخلی طور پر زندگی سے براہ راست اصل ہونے والے مشاہدوں اور تجربوں پر زور دیا جاتا رہا، اور فارم کی تبدیلیوں پر رف اس حد تک توجہ ضروری سمجھی گئی کہ اپنے حقیقی جذبات و خیالات کا اظہار پر کسی پیچیدگی کے، خاطر خواہ، دلنشین اور اطمینان بخش پائے میں ہو جائے۔ اولیت وضوع و مواد کو حاصل رہی، فارم ایک دوم درجہ کی چیز تھی جس کی تبدیلی مواد کی دلی کی فطری طور پر تابع رہی اور جس کا سلسلہ ہیئت میں تجربہ کرنے والے دبستان نے بالمقابل غزل اور نظم کی موروٹی روایتوں سے ملتا ہے۔ جذبی کے تخلیقی عمل کا خارجی ماحول نظم میں حالی اور اقبال کا اور غزل میں فانی، جگر اور کسی حد تک سرت اور اصغر کا ماحول تھا۔ ان کے یہاں طبعاً فانی کا سا گداختہ اور موثر لہجہ، سرت کی سی سادگی، جگر کی سی روایتی بیان اور اقبال کی سی لفظوں کی غنائیت ہے۔ برجستہ اور بھرپور طریقہ سے بات کہنے کی کوشش ملتی ہے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری میں ان کے انفرادی لب و لہجہ کے ساتھ، حاوی اسلوب غزل اور اسلوب لم انہیں شعرا کا ہے۔

مگر کا رنگ —

اللہ ری بیخودی کہ چلا جارہا ہوں میں منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا
تمہارے حسن کے جلووں کی شوخیاں توبہ نظر تو آتے نہیں دل پہ چھائے جاتے ہیں

نی کا رنگ —

خیال ہے اثری دعا معاذ اللہ کہ ہاتھ اللہ کے اللہ رہ گئے دعا کے لئے
و غور غم میں یوں یابندی رسم وفا کرنا کبھی اک آہ بھی کرنا تو آہ نارسا کرنا

حسرت کا رنگ ۔

اس نے اس طرح محبت کی نگاہیں ڈالیں ہم سے دنیا کا کوئی راز چھپایا نہ گیا
اتھائے غم میں بھگو مسکرانا آگیا ہاتھ اخٹائے محبت کا پھانہ آگیا
اظہار محبت پر اس طرح وہ شرمائے سب ان کی حیا میری آنکھوں میں اتر آئی

اسی طرح ان کے یہاں پختہ مشقی کے بعد بھی اقبالیت خاصی نمایاں ہے ۔
اگرچہ صرف فنی تراش خراش کی حد تک ہے ،

مری رفعتوں سے لرزاں کبھی مہرو ماہ و انجم مری پستیوں سے خائف کبھی اوجِ خسروانہ
جسے پاسکانہ صوفی جسے چھوسکا نہ زاہد وہی تار چھوڑتا ہے مرا سوزِ شاعرانہ
ہے اس کا صید زمانے کا ایک اک صیاد فقط فضاؤں میں اڑتا نہیں مرا شاہین

خاص طور سے ان کی نظموں کا اسلوب اقبال کے اسلوب سے بہت زیادہ ملتا
ہے ۔ ان کی موضوعی نظموں » گل « ، » مطربہ « اور » ہلالِ عید « کا اسلوب بانگ درا
نظموں سے ملتا جلتا ہے ۔ اُس وقت تک اردو نظم نگاری، انگریزی شاعری کے اثرات بڑے
پیمانہ پر قبول کرچکی تھی ، جو حالی خصوصاً اقبال کے ہاتھوں اردو شاعری کی جدید رواں
بن چکے تھے ۔ پہلے ہی مصرعہ سے موضوع کا براہ راست تعارف اور بیان، متعلقات
خیالات کا تشبیہ و استعارہ کے ساتھ سیدھے سادے انداز میں ارتقا، چند قدرے طویل
بندوں میں ان خیالات کی تقسیم، ہر بند کے اخیر میں جزوی نتیجہ کا ایک شعر اور پھر
نظم کے آخری شعر میں شاعر کے مافی الضمیر اور مجموعی نتیجہ کا اظہار، اُس وقت کے
نظموں کی عام ٹیکنک بن چکی تھی ۔ جذبی کی ان نظموں کی ٹیکنک اور نتیجہ انداز
کرنے کا انداز نہ صرف اقبال کی ہمالہ، جگنو، نیا سوالہ وغیرہ کی بلکہ ورڈز ورتھ کا
Daffodils ، Cuckoo اور Solitary Reaper وغیرہ جیسی نظموں کی بھی یاد دلاتا ہے ۔ لہذا
ان اثرات کے علاوہ ابتدا ہی سے جذبی کے اپنے لب و لہجہ کی ایک سطح رہی ہے ۔
رفتہ رفتہ نمایاں ہوئی ہے ۔ اس کی تہ میں ٹھہری ٹھہری، ذاتی تجربوں سے حاصل کی ہوئی
حزینہ کیفیت ہے جس کو ان کا مترنم، منظم اور ہموار اسلوب سطح پر لا کر شخصی ۔
عمومی بنا دیتا ہے ۔ یہی چیز ان کے کلام کے براہ راست اپیل کی ضامن ہے ، ابتدا
دور سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

اغ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا
 ا ہوا ہوں کہاں اے ہوائے مینوشی مجھے تو مستی صہبا میں ڈوب جاتا تھا
 آل کچھ بھی محبت کا ہو مگر یارب نہ یاد آئے محبت کی ابتدا ہم کو
 ، مری آشفہ حالی یہ مری افسردگی جیسے ساری گردش ایام ہے میرے لئے

ان مثالوں سے واضح ہوا ہوگا کہ جذبی کی شاعری میں حاوی عنصر احساس زیاں
 اور ان کا لب و لہجہ غم سے زیادہ حزن و ملال کا ہے جو ان کے یہاں ایک
 قل موڈ یا رویہ کا نام ہے ۔ جس طرح اقبال کی ابتدائی شاعری میں ہمیں الام و
 تب کی حقیقتوں کو سمجھنے اور شعور ہستی حاصل کرنے کی زبردست تڑپ ملتی
 ۔ جذبی بھی اپنے کاروانِ ہوش و مستی کو انہیں راستوں سے لے چلتے ہیں لیکن حقائق
 عرفان اپنے طور پر حاصل کرتے ہیں ۔ انہوں نے اقبال کے فکرو فلسفہ کو قبول نہیں
 ، ان سے فکرو فلسفہ میں شمریت پیدا کرنے کا گر سیکھا ۔ ان کی فکر غنائی ہے اور
 ۔ گی کی بصیرتیں ان کو بہ فیض غم حاصل ہوئی ہیں ۔ اس غم کی حیثیت فلسفیانہ نہیں
 ساسی ہے اور انسانی تجربے کی چیز ہے یہ اپنے اندر گہری تاثیر اور زود اثری رکھتا
 ، ہمارے دلوں کو چھوتا ہے اور ہمیں اسباب غم تک لے جاتا ہے ۔ اس لحاظ سے
 ہی کا غم فانی کے غم سے مختلف اور میر کے غم سے قریب ہے ۔ فانی نے تو اسے
 ے اوپر طاری کیا تھا، اس کا ایک فلسفہ ترتیب دینے کی کوشش کی تھی جو ہمارے
 آلات کو تو متاثر کر سکتا ہے لیکن احساسات کو نہیں چھوتا ۔ جذبی اسے تجربے سے
 صل کرتے ہیں ۔ یہ نہ تو روایتی ہے اور نہ برائے شر گفتن، بلکہ مزاجی، فطری، اور
 ربانی ہے اس لئے اس میں تازگی ہے، اپیل ہے اور محسوس قسم کی سچائی ہے ۔ اس
 ے باوجود غم ان کا آدرش نہیں ہے طبیعت کا ایک انداز ہے جسے بہتر طور پر ہم حزن و
 دل سے تعبیر کر سکتے ہیں کیونکہ زندگی و ادب کے ہیجانی جذبات کے عہد میں ان کا
 ، ٹھہرے ہوئے، پرسکون اور غور و فکر کے جذبات پر انحصار کرتا ہے ۔ یہ شاعری
 ی تاثیر میں فانی کی شاعری کی طرح ہمیں افسردہ نہیں بناتی، قنوطی بننے پر مجبور اور
 مرنوں کے حاصل نہ ہونے پر زندگی سے بیزار نہیں کرتی بلکہ ہمارے اندر انسان کی
 جذباتی محرومیوں کے لئے ہمدردی کا اور حصولِ مسرت کے لئے طلب کا جذبہ پیدا کرتی
 ے، سر جوڑ کر بیٹھنے اور آپس کے دکھ درد کو سمجھنے پر اکساتی ہے ۔

مختصر یہ ہے ہماری داستان زندگی اک سکون دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کے فرد کا یہ المیہ «سکون دل» کی تخصیص، تلاش اور اس پر اصرار کی وجہ سے پیدا ہوا جو ایک دور کا بھی المیہ ہے۔

جذبی کے جذبات شعری ان کی اپنی انفرادی زندگی سے آئے ہیں جو حسن اتفاق سے ایسے دور کے بھی ہیں جسے نوجوانوں کے مسائل کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ نوجوانوں کی جذباتی آرزو مندی اور نتیجہ میں محرومی و ناکامی، غلام ہندوستان کے متوسط طبقہ کی تقدیر تھی جو آج بھی اپنی بدترین حالت میں موجود ہے اور جسے خاص حدود میں میر اور فانی جیسے غم آشناؤں کا دور کہا جاسکتا ہے۔ نوجوان کی زندگی کے عام طور دو ہی بنیادی مسئلے ہوتے۔ روزگار اور عشق۔ اہمیت کے اعتبار سے ان کی تاخیر و تقدیم حالات اور مزاج پر منحصر ہے۔ انہیں دو ستاروں کے اثر میں اس کی تقدیر اور شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔ دیگر سارے مسائل انہیں کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ اس کے جذبات، اس کی ذہنی کیفیت، جنسی پیچیدگی، نفسیاتی حالت، غرض ہر ایک کی اساس انہیں پر ہے۔ اس طبقہ کے تربیت یافتہ نوجوان کے لئے کاروبار کی دنیا عجائبات کی دنیا تھی اور اس کے اقدار ناقابل فتح طلسمات۔ اس سے پناہ صرف ایک صورت میں ممکن تھی کہ اس پر فتح نہ حاصل کرسکے تو کم از کم اپنی خوداری اور شرافت نفس کی دولت بیدار کی حفاظت ہی کرسکے۔ اسے حربہ نہ سہی، سپر ہی بناسکے۔

کسی سے حال دل بقرار کہہ نہ سکا کہ چشم یاس میں آنسو بھی اکے بہہ نہ سکا نہ آئے موت خدا یا تباہ حالی میں یہ نام ہوگا غم روزگار سہ نہ سکا ان شعروں سے جذبی کی شاعری کا ایک بہت اہم پہلو سامنے آتا ہے اور ان کے حزن و ملال کے اسباب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے یعنی یہ کہ ایک طرف تو وہ زندگی کے سنگین حقائق کو گوارہ بھی کرتے ہیں اور ان سے آنکھیں نہیں چرا سکتے دوسری طرف اپنی آن اور خود داری کی حفاظت کا بھی خیال ہے۔ جان لیوا غم روزگار بھی سہتا ہے کہ اس سے مفر نہیں اور زندہ بھی رہتا ہے کہ کم حوصلگی کا الزام نہ لکے اور رسوائی نہ ہو۔ یہ داخلی کشمکش (Conflict) اور متضاد و متصادم حالتیں ان کی شاعری کی روح رواں ہیں۔ اس تضاد میں ان کا لہجہ بہت دکھی، دل لولٹا ہوا اور آواز

بندھی ہوئی ہوتی ہے - جس کی پختہ گونج بہت بعد تک سنائی دیتی ہے - یہ کشمکش شروع میں یاس و ناکامی (Frustrations) کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے بعد کو پنہنگی، شعور کے ساتھ حوصلہ و عزم پر مائل کرتی ہے -

تو اور غم الفت جذبی جھکو تو یقین آئے نہ کبھی
جس قلب پہ لوٹے ہوں پتھر اس قاب میں نشتر ٹوٹ گئے

خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظر دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں
خدا کرے مری واماندگی کو غیرت آئے
ابھی منازل رنج و محن کچھ اور بھی ہیں

آرزوئے ساحل سے ہم کنارہ کیا کرنے
جس طرف قدم اُٹھے بحر بے کنار آیا

مندرجہ بالا اشعار میں خاص طور سے » نہ آئے موت خدایا « والے شعر کی آواز بازگشت » خدا کرے « والے دونوں شعروں میں سنائی دیتی ہے اس طرح کہ صبر و تحمل کی درد انگیزی، ہمت اور ارادے کو تقویت پہنچاتی ہے - ان سنگین حالات کا اعتراف، ان کی طرف خودسپردگی کا انداز اور تسلیم و رضا کا جذبہ » اے کاش « منزل تک » میری شاعری اور نقاد « اور » آل احمد سرور کی خدمت میں « نظموں میں بھی احساس خودداری اور غیرت و حمیت سے متصادم حالت میں ملتا ہے - مثلاً

کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ کتنے فاقوں کی سکت غیرت بیتاب میں ہے
کاش اُمڈے ہوئے اشکوں سے نہ ہوتا ظاہر اک قیامت سی دل شاعر بیتاب میں ہے
(اے کاش)

نشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے زہر آلود ابھی سیکڑوں جام آئنگے
(منزل تک ...)

کوئی کلیوں کو مسلتا ہے تو پھر کیا کیجے زخم گل اتجکو مہکنا ہے تو ہنس ہنس کے مہک
جاگتی زرد سی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں درد افلاس ذرا اور چمک اور چمک

قطرہ قطرہ یونہی لپکانا رہے گا۔ کوئی زہر تو بھی اے صبر کے ساغر یونہی ہم ہم کے چھلک
(سیری شاعری اور نقاد)

خارجی مسائل کے علاوہ معاملاتِ عشق میں بھی جذبی کی طبیعت کا حجاب اور سادگی، شائستگی اور خاموشی نظر کی خطابت، کم سخنی اور کم آمیزی، خود سپردگی و خود آگہی ان کو ہر ایسے اقدام سے مانع رکھتی ہے جس سے ان کی معصوم ضمیر اور شخصیت کی آن کو لہیس پہنچ رہی ہو۔ ان کے یہاں عاشق بننے سے زیادہ اپنے محبوب کا محبوب بننے کی خواہش، خود سپردگی کے ساتھ ساتھ خود داری قائم رکھنے کی کوشش، چاہنے سے زیادہ چاہے جانے کی تمنا ملتی ہے جو بہت معصومانہ ہے اور یہی جذبی کے المیے کا سبب ہے۔

جب محبت کا نام سنتا ہوں ہائے کتنا ملال ہوتا ہے
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر ناکام محبت ہونے کے بعد نہیں کہا گیا ہے
جیسے مومن کا یہ شعر۔

ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس سے کسی سے ہم
بلکہ محبت سے پہلے محبت کی خواہش میں۔ کسی کو چاہنے کی تمنا، کسی
پر مر مٹنے کی آرزو میں کہا گیا ہے۔ لیکن محبت کی عملی زندگی میں اس معصومانہ
خواہش کا کوئی حصول نہیں یہاں کوتاہ دستی میں محرومی ہے اور مینا اُسی کا ہے ج
خود بڑھ کر ہاتھ میں اُلٹا لے۔ جذبی اپنی غیرت و خود داری، سادگی و شائستگی کی
وجہ سے کوتاہ دست اور محروم رہ جاتے ہیں۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ خود سپردگی
و خود داری کی دو متضاد حالتوں کی تقریب ان کے اندر کشمکش اور ایک مستقل جنگ
پیدا کرنے کی اور ان کے لب و لہجہ کو حزن بنانے کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ لیکن عجیب
بات ہے کہ انہیں پھر بھی اپنی غیرت و خود داری، سادگی و شائستگی ہی عزیز رہتی ہے
کہ یہی ان کی متاعِ حشر بھی ہے۔

سنبھال جذبہ خود داری دلِ عذروں کسی کے سامنے پھر اشک آئے جاتے ہیں

یہ کیسا شکوہ تعادل کا حسن سے جذبی تمہیں تو بھولے والوں کو بھول جانا تھا

جھکی رہی نگہِ شوق مجرموں کی طرح گذر گیا کوئی حیرت سے دیکھتا ہم کو

گذریکی یونہی اب تو اے دل اب ان کے یہاں ہم کیا جائیں
اقرار کی آس رہے کبتک انکار سے کبتک شرمائیں

سمجھائیں کیسے دل کی نزاکت کا ماجرا خاموشی نظر کی خطابت کہاں سے لائیں

جذبی کی عشقیہ نظموں سے۔ اور غزلوں کے ایسے اشعار سے بھی۔ ایک خاص
ردار کے عاشق کا علم ہوتا ہے جسے محبوب سے اپنے بنائے ہوئے معیارِ محبت اور اپنی
ہی «باندیِ فطرت» کی طلب ہے اس کے تعلق سے محبوب کی شخصیت پر بھی کچھ
شنی پڑتی ہے اگرچہ جذبی نے اس پر کئی پردے ڈال رکھے ہیں۔ یہ محبوب باوفا ہے،
یق کا پاسدار ہے اور عاشق کے دکھ درد پر غمزدہ ہے لیکن اس کے ساتھ ہی خود
کے، خاموش اور رسوائی عالم سے خوفزدہ بھی۔ یہی اسکی شخصیت کے حدود ہیں۔

رو رو کے ڈرائے ہیں رسوائی عالم سے ہنس ہنس کے مٹاتے ہیں یار اے شکیائی

چنانچہ جذبی کے سارے آدرش، ساری تمنائیں سارے مطالبے «شریکِ خواب و خیال»
وکر رہ جاتے ہیں اور ان کا اپنا بنایا ہوا معیارِ محبت جذباتی آرزومندی سے زیادہ ثابت
ہیں ہوتا۔ یہیں سے شخصیتوں کے درمیان فاصلے پیدا ہوتے ہیں اور محبت کی اخلاقیات
ہیں محبوب کی غمگساری ایک عارضی رواداری ثابت ہوتی ہے اور اس کی وفا شعاری،
یوفائی کا نام پاتی ہے۔ جذبی کے Frustrations میں اس سے اور اضافہ ہوا۔
«بیزار نگاہیں»، «توہم»، «طوائف»، «آزار»، «احساس»، «میرے سوا»۔
نظموں میں تمام رودادِ محرومی، پچھلے تمام تجرباتِ عشق، تلون و اضطراب اور احساس
زیاں اپنے عروج پر ہے۔ تند جذبات کی اُلٹی گرتی اور آپس میں ٹکراتی لہریں جذبی کو
سے یقینی اور کرب کی حالت میں اپنے دوش پر اُلٹاتے پھرتی ہیں۔ خواہشِ رفاقت
محبوب سے بیزاری و بد دلی، فریب و وہم کا احساس، محبوب کا ہمسر ہو کر اپنی بلندی
طرت پر ناز، اسے کی خاموشی و طوق پر درد مند ہونا، اُس غیرتِ مریم کی دوشیزگی کو ملت

دیکھ کر کڑھنا اور پھر اس سے خواہشِ رفاقت میں شکوک کو بھول کر اس کا محرم در ہونا۔ ان نظموں کا الگ الگ پس منظر ہے۔ بادی النظر میں یہ جذبے مخالف سمتوں میں نظر آتے ہیں لیکن ان میں بہت گہرا باطنی ربط، تسلسل اور ارتقا موجود ہے۔

روزگار اور عشق کی تلخ کامیوں اور نا آسودگیوں کے نتیجے میں جذبی کا انداز نظر اور جذبات کی نہج و نوعیت رومانی ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ رومانی شاعری کی عام خصوصیات کی طرح ان کے یہاں کم از کم شاعری میں—حقایق سے فرار نہیں مقاومت ہے مثلاً اختر شیرانی نے زندگی کی اذیت کوشیوں اور بد صورتیوں سے گہرا کر معصوم بچوں کی طرح تخیل اور تصور کی پناہ گاہ میں چند خوبصورت ہستیاں سے جر بہلا لیا۔ جذبی کی رومانیت حقیقت پسندی کی ضد نہیں، دونوں ایک دوسرے کا لازماً ہیں، ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں اور یہ بھی کہ ان کی باہمی آمیزش کا مقام تخیل نہیں جذبات ہیں۔ حقیقتیں—خواہ بذاتہ ان کا وجود معروضی و خارجی ہو خواہ اطلاقی و اضافی—شاعرانہ صداقت کے معیار سے اس وقت تک گری ہوئی سمجھی جائیگی جب تک کہ وہ جذبات کی کسوٹی پر پرکھ نہ لی جائیں اور ان کے کھرے کھوٹے کی پہچان نہ کر لی جائے۔ نہ تو حقیقتوں سے آنکھیں چرانا اور ایک خیالی دنیا میں مگن رہنا ان کی رومانیت ہے اور نہ ہی حقیقتوں کو، بغیر ذاتی تجربے اور گہرے رد عمل کے من و من قبول کر لینا ان کی حقیقت پسندی۔ بلکہ ایک خود سر معتوب کی طرح واقعات و حادثات کے درمیان زیادہ سے زیادہ رہ کر ایک آن کے ساتھ اپنی جگہ پر اڑے رہنا، ان کو اپنی شخصیت میں منعکس کرنا اور اپنی ذات کے اندر ان کے محرکات و عوامل کا عرفان حاصل کرنا ہی ان کی اپنی رومانیت بھی ہے اور حقیقت پسندی بھی۔

گلشن میں جوشِ گل تو بگولہ ہیں دشت میں اہل جنوں جہاں بھی رہے آن سے رہے

جیسا کہ روزگار اور عشق کے معاملات میں ہم نے دیکھا، پائندگی غم بد جذبی کی یہ خودداری اور عزت نفس ان کا نفس شاعرہ (Ego) بتی گئی۔ ان کی انانیت جارحانہ نہیں۔ خود آگاہ، خود کفیل اور محتاط قسم کی انانیت ہے جو زندگی اور شاعری کے ہر مرحلے پر ان کے کام آئی۔ چونکہ ان کو اپنے اخلاقی اقدار کے صالح

ر انسانی ہونے پر بھروسہ تھا، شخصیت کی سنوار میں مقاومت کی شان آگئی اور ان نئی اقدار کو پیمانہ بنا کر گوارہ و ناگوارہ حقائق کے ماورا دیکھنے والی نظر پیدا ہو گئی۔

شخصیت کی اس ساخت میں ایک اور چیز کا اضافہ ہوا اور وہ ہے ہر چیز کی ر ف سے ایک قسم کی بے اطمینانی اور احساس فریب، یعنی حقیقتیں جو کچھ وہ ہیں، ع خارجی وجود سے جب شاعر کی داخلی سطح پر منعکس ہوتی ہیں تو وہ کچھ کی کچھ ر آتی ہیں۔ ان کا صحیح روپ خواہ وہ کتنا ہی حوصلہ شکن اور تکلیف دہ کیوں ہو، وہ ہے جو شاعر نے دیکھا ہے وہ نہیں جو عام طور پر تسلیم شدہ ہے۔

تشکیک، بددلی اور بے اطمینانی کا یہ انداز نظر—جو ذہنی یا فلسفیانہ نہیں، فطری ر ضمیر کی پکار ہے—دوستی، عشق، روزگار اور زندگی کے دوسرے چھوٹے بڑے املاات میں پیہم شکستیں اٹھانے سے پیدا ہوا اور عمر کے تجربوں کے ساتھ بڑھا۔ ن کے ذیل میں دنیاوی تعلقات کے اخلاص و رواداری، سیاست اور انقلاب، چھوٹی ی خوشیاں، نازک اور قاتل غم، مادی و روحانی عقائد، فطرت اور مظاہر فطرت—غرض ہر دگی کا ہر وہ شعبہ جس سے جذبی کی فطرت مانوس اور قریب رہی ہے اس زد میں ا رہا ہے اور یہ انداز نظر پختہ تر ہوتا رہا ہے۔ اس سے معینہ اقدار اور مسلمات پر سے نئی کا اعتماد الٹہ جانا ہے اور وہ حقیقتوں کے اس بے یار و مددگار کو دیکھنے اور دکھانے کے دی ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ بیان حقائق کہیں کہیں ہلکے ہلکے درد آمیز طنز کے ساتھ رتا ہے جس سے شعر کی تاثیر میں اک گونہ اضافہ ہو جاتا ہے۔

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور

میری ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور

میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور

ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

(موت)

ذہنی نے ایک بار کہا تھا کہ،

نہ لطف زیست کا حاصل نہ موت کی تلخی

خیر نہیں غم الفت نے کیا دیا ہم کو

اب ذیل کی غزل اور خاص طور سے مطلع اور مقطعہ دیکھئے، کتے درد سے
فریب حقیقت اور اپنے رد عمل کا ذکر کرتے ہیں :

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

مندرجہ بالا غزل اور نظم «موت» دونوں اپنی شدت، تاثیر اور موضوع کے اعتبار سے ہم مطلع اور علوئے جذبات میں ایک ہی ارتقائی سلسلہ کا نتیجہ ہیں۔ یہ غزل بھی اور یہ نظم بھی—دونوں اپنی اپنی اصطلاحی صنفوں کے حدود کو ختم کردیتی ہیں اور ان سے بلند ہوجاتی ہیں۔

تشکیکی زاویہ نظر، جو رفتہ رفتہ ان کا مزاج بن گیا، اس سے دیکھو جانے والی
ان داخلی حقیقتوں کے علاوہ خارجی حقیقتوں کی نمائش میں وطن کی آزادی اور
سنہ ۱۹۴۷ع کے بعد کی سیاسی و سماجی کشمکشوں کی تصویریں بھی ہیں جنکی نقاب
کشائی اسے پہلوؤں سے کی گئی ہے کہ جذبی کی حقیقت پسندی بہ یک وقت مدبرانہ
بھی معلوم ہوتی ہے اور شاعرانہ بھی :

وہی دیوانگی شوق وہی نیشہ غم راہ چلے تو وہی کوہ گراں ملتے
ابھی زمین حسین ہے نہ آسمان حسین ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشت بریں
ان بچلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں جن بچلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

ان کے علاوہ «نیا سورج»، «میری شاعری اور نقاد»، «آل احمد سرور کی خدمت میں»، «فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر» اور «جرم بے گناہی» نظمیں، سیاسی و ترقی پسند قوتوں کے روشن اور تاریک، مثبت اور منفی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان نظموں کے موضوعات ترقی پسندانہ خوش عقیدگی، پر تنقید اور حقیقت پسندانہ جذبہ تسلیم و رضا، کی توصیف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذبی ان میں ترقی پسند قوتوں کا ساتھ

و جان سے دیتے ہیں لیکن یہاں بھی وہ اپنی حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں
 ڈالتے اور ان کا تنقیدی شعور کھرے کھولے کی پہچان کرنے میں (ترقی پسندی کے
 پیا، کو بھی نقصان رساں سمجھتا ہے اور قوم پرستی کے ناقابل عمل خیالات کا بوی
 م توڑتا ہے۔ جذبی کی حقیقت پسندی اور ترقی پسندی منفی کے تضاد سے مثبت
 شعور اور اسفل کے تقابل سے اعلیٰ کی دریافت کا نام ہے :

چمن پہ گندری سو گندری مگر یہ کیا کم ہے
 کہ فاش ہو گئے جھوٹی بہار کے آئیں
 شدید تر ہو جو احساس دردِ محرومی
 تو یہ وہ تیر ہے جس کے لئے خطا ہی نہیں
 تاریک رات اور بھی تاریک ہو گئی
 اب آمد آمدِ مہِ روشن قریب ہے
 یا

جتنے گہرے ہوں گے اندھیارے چاند ستارے نکھریں گے
 چاند ستارے جب نکھریں گے یہ اندھیارے بکھریں گے
 (فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر)

وجہ ہے کہ ان کے یہاں تکمیلِ مقاصد کی آرزو مندی ایک خاص حد تک
 باتی اور رومانی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کی عملی، حقیقی اور مثبت حیثیت ان
 نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتی۔ حقیقتوں کے چہرے سے نقاب الہانا اور خوں
 میوں کا پردہ چاک کرنا بذاتِ خود بہت سی نفسیاتی اور سماجی مشکلات کو دعوت دینا
 ہے اور بہت سی سہل الحصول آسودگیوں سے محروم ہونا ہے لیکن غرضی اور جھوٹی
 مرتوں کے لئے جذبی صداقت اور حق گوئی کو قربان نہیں کر سکتے خواہ اس میں اپنا
 ن زیاں کیوں نہ ہو۔ اگر ان کو نور میں ظلمت کی پیوند کاری نظر آتی ہے تو وہ اس
 ر کی خاطر ظلمت کو بھلا نہیں سکتے۔ وہ نور کے منکر تو نہ ہوں گے لیکن توجہ
 کی ظلمت کے وجود پر گہری ہوگی۔ برخلاف ان لوگوں کے جو امید کی صرف
 بک کرن کو حاصلِ حیات سمجھ کر ظلمت کے وجود سے غافل ہو جاتے ہیں جذبی کامل
 ور چاہتے ہیں جس پر ظلمت کا اگر ایک چھوٹا بھی ہوا تو اس کا وجود ان کے لئے

مستقل خلش اور «توہم» کا سامان بنکر رہ جائیگا۔ ان کی باریکیاں نظر اسے بہت جلد دیکھ بھی لیتی ہے بالکل اس طرح جس طرح اوروں کو بہت جلد امید کی کرن نظر آجاتی ہے، فیض کا یہ مصرعہ اکثر ان کی زبان پر رہتا ہے،

ع یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

جذبی کو یہ رجائیت جو کامل صداقت پر مبنی نہیں، خوش فہمی و خوش عقیدگی سے ملوث اور طفلانہ نظر آتی ہے جس میں جوش، ولولہ، ہیجانی احساسات اور اتھلے جذبات سے کام لیا جاتا ہے اور یہ تسخیر حیات اور تخلیق شعر—دونوں ہی کے حق پر یوں بھی مضر علامتیں ہیں۔ وہ ایک تجربہ کار اور جہاندیدہ انسان کی حیثیت سے نشیب و فراز پر نظر ڈالتے ہیں اور ظاہر ہیں اوباب نظر پر تنقید کرتے ہیں:

ہر لمحہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا نا آزمودہ کار کی جرات کہاں سے لائیں

عذاب درد پہ نازاں ہیں اہل درد مگر نشاط درد میسر نہیں تو کچھ بھی نہیں

ڈھونڈا کئے ہیں راہ ہوس رہروان شوق دیکھا کئے ہیں نغز پائے ثبات ہم

جب کبھی کسی گل پر اک ذرا نکھار آیا کم نگاہ یہ سمجھے موسم بہار آیا

کیسے بتائیں کون سی منزل نظر میں ہے آوارگانِ جادۂ بے نام کیا کریں

چونکہ ان کے یہاں حقیقت کے تاریک گوشوں کا مشاہدہ بہت نازک اور جانسوز ہے اور دیر تک جاری رہتا ہے یہ ایک قسم کے «سوز یقیں» میں تبدیل ہو جاتا ہے جو ان کے لہجے کی دُکھن، آواز کے دھیمے پن اور دی دی پکڑ کا باعث بنتا ہے اور یہ تخلیقی شعر کے حق میں یوں بھی مفید علامتیں ہیں۔

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورش حیات تجھ سے نظر چرائے گی عادت کہاں سے لائیں

مذہبات کو برداشت کرنے کا ملکہ—یعنی «افسردگی ضبط الم» بھی اور نشاط ضبط مسرت» بھی—ایک ایسا رتبہ جو خود کو حادثات کی بھٹی میں تپانے کے بعد حاصل ہوتا ہے، جذبی کے نقطہ نظر اور رویہ میں ضبط و نظم، سلامت روی اور متدال پیدا کر دیتا ہے۔ «میری شاعری اور نقاد» جو اُن کے تجربات زندگی اور تجربات ن کا نچوڑ ہے اسکی بہت اچھی مثال ہے۔ اس میں اُنہوں نے «ناآزمودہ کاروں» کی جائیت پسندی کا موازنہ اپنی تلخ حقیقت پسندی سے خوب کیا ہے۔ یہ نظم جذبی کی شاعری کا مقدمہ ہے۔

اس تلخ اور سوہان روح حقیقت پسندی کو فطرت اور حسن فطرت بھی متزلزل نہ کر سکا۔ رومانی شاعری کی بنیادی خصوصیات کے برخلاف کہ شاعر کا نفسِ شاعرہ لح کامیوں اور محرومیوں کی تاب نہ لا کر فطرت اور مناظر فطرت میں پناہ لینے کی ترغیب لانا ہے اور انسانی خوشیوں کا بدل ڈھونڈتا ہے، جذبی کی حقیقت پسندی انہیں فطرت کی طرف فرار اختیار کرنے سے روکتی ہے اور انسانوں کے درمیان رہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ان کے لئے یہ محال ہے کہ وہ حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر چپ چاپ کسی گوشہ عافیت میں بیٹھ رہیں۔ حسن فطرت سے حاصل کی ہوئی مسرتوں کا لطف بھی اسی وقت اُلھایا جا سکتا ہے جب دل آسودہ ہو اور ضمیر مطمئن۔ فطرت انسان کے جذبات کے مطابق عمل کرتی ہے۔ انسان کی اپنی جذباتی محرومیوں کا اثر فطرت پر بھی پڑتا ہے اور وہ نعم البدل بننے کے بجائے محرومیوں اور بے اطمینانیوں میں اور اضافہ کر دیتی ہے، «فطرت ایک مفلس کی نظر میں» اس کی بہترین مثال ہے۔

سب ہوش و خرد کے دشمن ہیں سب قلب و جگر کے رھزن ہیں
رکھا ہے بھلا کیا اس کے سوا ان راحت جاں مہ پاروں میں
وہ لاکھ ہلالوں سے بھی حسین، کیسی زہرہ کیسی پرویں
اک روئی کا ٹکڑا جو کہیں مل جائے مجھے بازاروں میں
جب جیب میں پیسے بچتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ میرا ہے اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

یہ معروضیت نظام «منزل تک....» میں پہلی بار اپنی تمام و کمال محرومیوں کے ساتھ ملتی ہے، دردِ عشق، غمِ روزگار، سوزِ تمنا، غمِ محرومی جاوید

سبھی کچھ ہے جو انفرادی تاثرات سے بلند ہو کر ایک دور کے اقدار بن جاتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کے درد کا احساس ادراک بن گیا ہے اور اس طرح سمو گیا ہے کہ نظم میں شخصی عنصر کم سے کم تر ہو گیا ہے، گونا گوں تجربات زندگی سے جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں وہ ایک دور کی حقیقتیں ہیں جن کا بیان غیر ذاتی اور مدبرانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ اس نظم سے ان نتائج کی طرف یہ مدبرانہ رد عمل جذبی کے نظریات حیات کی اساس اور ان کی شاعری کا ایک مستقل رویہ بن جاتا ہے اور شاعری ا کردار یکسر بدل جاتا ہے۔ اب وہ اپنے ہر احساس کو ایک فاصلے سے دیکھنے لگتے ہیں شخصی تاثرات کے پردے اٹھا کر ہر احساس میں عمومی اور اعلیٰ تر حقیقتوں کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں ان سے چشم پوشی یا فرار اختیار کرنے کے بجائے جذب تسلیم و رضا سے کام لیتے ہیں اور تعقل کے حدود میں لا کر انہیں انگیز کرنے کا حوصلہ کرتے ہیں۔ جو سوز یقیں اقبال کے اس شعر میں ہے،

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے
مستقبل میں پیش آنے والے حادثوں کا عکس ان کے بھی آئینہ ادراک میں پڑتا ہے
اور وہ ان کے حقیقی وجود کا سامنا کرنے کے لئے منتظر اور تیار رہتے ہیں، اپنے
کو انہوں نے ایک طرح کا سجھاؤ دیا ہے کہ،

اپنے سینے میں چھپائے ہوئے لاکھوں ظلمات ضو فگن کتے ابھی ماہ تمام آئیں گے
ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے خون کی بھیٹ ایسے بھی اے غم دل کتے مقام آئیں گے
تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے
گویا منزل تک پہنچنے میں ہزارہا منازل رنج و محن، سے گذرنا پڑے گا جن سے
چشم پوشی ممکن نہیں۔ منزل مقصود کو پانا یو لویا حقیقت پسندی کے بس کا روگ نہیں اور
نہ یہ ایک دوجست کا مرحلہ ہے، صعوبت منزل، عقوبت راہ، جفائے حکومت، هجوم بلا
سلاسل و زندان، عزاب و سزا اور ہزارہا دشواریوں اور مصیبتوں کا ایک سلسلہ ہے جن سے
گزرنے کے لئے صبر و تحمل، خلوص و صداقت، جنون و وفا، ثبات محبت اور حرارت
عزم کی ضرورت ہے۔ «آوارگان جادۂ بے نام» کی خوش فہمی و خوش عقیدگی اور
«نا آزمودہ کاروں کی جرات» اور طفلانہ رجائیت کا یہاں کام نہیں۔ جذبی کو اپنی اس دیدہ و
اور تجربہ کاری پر پورا پورا اعتماد ہے، اسی وجہ سے اپنے نادان معترض اور بے بصر رفقا
سفر سے ان کا انداز مخاطب «میری شاعری اور نقاد» کی شکل میں ظاہر ہوا۔

تیرہ و تارسی یہ رات بھیانک سی فضا
ڈگمگاتے ہوئے قدموں کو مرے دوست بڑھا
اک ذرا اور بلندی پہ خدلرا آجا

لیکن یہ دیدہ وری ، تجربہ کاری اور خود اعتمادی ، اگر ایک طرف ان کو صبر و
ل سے کام لینے پر اُکساتی ہے (جیسا کہ اس نظم کے آخری بند سے ظاہر ہے)
دوسری طرف حوصلہ ، عزم اور جذبہ ایثار بھی پیدا کرتی ہے ۔ بظاہر یہ باتیں متضاد ہیں
، جذبی کی شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے کی ضد نہیں۔ ایک دوسرے کا
یہ بن جاتی ہیں۔ غالباً اس لئے کہ نہ تو ان کا صبر و تحمل کسی منفی رد عمل کا
ہے اور نہ ان کا حوصلہ و عزم جارحانہ انایت کا حامل ہے ۔ وہ خوب تر کے حصول
لئے عازم و صابر اور منتظر ہوتے ہیں اور اس کے لئے بدتر کو گوارہ کرنے پر تیار
حوصلہ مند رہتے ہیں ۔ اس مشروط طلب سے روگردانی نہیں کرتے خواہ کتنی ہی
نیوں کا سامنا کرنا پڑے ۔

بن گوارہ ہے یہ خونبار افق کا منظر اس کے پرتو میں ہمیں تازہ جہاں ملتے ہیں
ان کے یہاں صبر اور عزم ، تحمل اور اُمنگ ، لازم و ملزوم ہیں ۔
»زاں رسیدہ چمن آگ ہو گئے جذبی ہمارے دیدہ پرخوں میں تھی مگر کچھ بات
ج بھی سر سے گذر جاتی ہیں امواج بلا آج بھی اپنے اُبھرنے کے نشان ملتے ہیں
بھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں
دے اُلٹا ہے ساز جفا کا ہر ایک تار ہنگامِ رقصِ آتش و آہن قریب ہے
سیم بن کے ہم آئے ہیں اس گلستاں میں کلی کلی جو گل تر نہیں تو کچھ بھی نہیں
و نہ دل کے داغ جلالیں کہ صبح ہو اختِ شماری شبِ آلام کیا کریں
» سوچتے ہوئے طوفان میں ڈال دی کشتی کہ پھر اشارۂ ساحل رہے رہے نہ رہے
جی ہوئی ہیں نگاہیں سوادِ منزل پر نشانِ جادۂ منزل رہے رہے نہ رہے
ان اشار سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ چونکہ » منزل تک « کے بعد سے موضوعات و
نل میں تنوع آیا ہے ، ان کی شاعری میں خیالات اور مواد کے اعتبار سے بھی بڑا اضافہ
لیکن غور سے دیکھا جائے تو شخصیت سے معروضیت اور عمودیت تک کے اس سفر
، ایک ایسا ذہنی عمل کار فرما ہے جو ان خیالات کو فلسفیانہ حیثیت دینے اور یوں
۔ احساسی بنانے کے بجائے ، ہر سطح پر جذبات سے ہم آہنگ رہتا ہے ۔ احساس

اور شعور، جذبہ اور فکر دو الگ الگ چیزیں نہیں رہتے ایک ہو جاتے ہیں۔ ذہن احساسات سے انگیز کرتا رہتا ہے اور ایسے عمومی نتائج پر آمد کرتا رہتا ہے اپنے اپیل میں بہ یک وقت احساسی بھی ہوتے ہیں اور فکری اعتبار سے بصیرت افروز بھی جب جب ایسی دو لہریں ایک دوسرے سے مل گئی ہیں شعر میں ایک عجیب ارتقاع ہو گیا ہے۔ یہ حساس عقلیت یا 'احساس بصیرتیں'، پسپائی اور رجائیت، یاس اور امید، شکست خوردگی اور عزم حیات، ہر دو حالتوں میں پیدا ہوئی ہیں جنکا بیان یک وقت مدبرانہ شاعرانہ سادگی کے ساتھ ہوا ہے۔ ایسے اشعار جذبی کی شاعری میں ابتدا سے اب تک روئے کے میناروں کا کام دیتے ہیں جن سے ان کے ارتقائی ذہن و جذبات میں زندگی کا غم زندگی کی بصیرتوں کے سلسلے کا پتہ چلتا ہے۔ ایک زنجیر ہے جس میں کڑی از خود بڑھتی چلی جاتی ہیں :

ہزار حسن کی فطرت سے ہو کوئی آگاہ
ہوائے گرم کچھ مہلت دے ان معصوم غنچوں کو
ہمیں ہیں سوز، ہمیں ساز ہیں، ہمیں نغمہ
نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
شدید تر ہو جو احساس درد محرومی
یہ کہہ کے چھوڑ دی راہ خرد مرے دل نے
غم حیات بجا ہے مگر غم جاناں
وہ حرف جس سے ہے منصور و دار کو نسبت
یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غم جہاں جذبی
لب سی لٹے جو خندہ یاراں کے خوف سے
فردگی ہی جو ٹھہری ہے زیست کا حاصل
کسے خبر کہ یہ صحرائے آسمان و زمین
بصیرتوں کا یہ سلسلہ جذبی کی نظموں میں اور زیادہ نکھر جاتا ہے۔ شہ:

کیفیات گہرے تفکر میں تبدیل ہو جاتی ہیں جس میں زندگی کے سارے حوصلے، امید اور عزائم پوشیدہ ہیں اور وہ یاس و ناگامی سے رفتہ رفتہ اپنا دامن چھوڑا لیتے ہیں۔ نظموں میں یہ ارتقاع اور Sustained کیفیت دیر پا ہوتی ہے۔ نظموں کی شان نزول یہ معلوم ہوا

کہ جب ان کا دل ان کے دماغ میں دھوکے لگتا ہے اس وقت نظم فریبہ ہار بنتی ہے جو بیک وقت نظمیت کی منہبیس اور غزلیت کی تسیم کی حامل ہوتی ہے۔ ہوں کا موضوع خارجی طور پر اختیار کیا ہوا نہیں ہوتا مطبوع ہوتا ہے اور وہ واقعات کے سلسلے سے اپنے طور پر ایک خاص نتیجہ اخذ کرتے ہیں، اپنے مافی الضمیر تک، جتے ہیں جس کا اظہار، اقبال کی نظموں کی ٹیکنک کی طرح، مجموعی تاثر کے ساتھ م طور سے نظم کے آخری شعر یا بندہ میں ہوتا ہے۔ ہلال عید، فطرت ایک مفاس نظر میں، خوابہ ہستی، بیدار نگاہیں، توہم، منزل تک، نظموں کے علاوہ جن میں اکثر کی الیں اوپر گذر چکی ہیں، بند کی نظموں — میری شاعری اور نقاد، آل احمد سرور کی دمت میں، فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر، تقسیم، جرم بے گناہی، میر اماحول اور از، میں بھی یہی انداز کار فرما ہے اور اس ٹیکنک پر ان کو پورا قابو حاصل ہے۔

ان نظموں کے علاوہ بعض ایسی غزلیں ہیں جن میں کسی ایک شعر کو بھیرت، ہر یا فکر کی مثال کے لئے انتخاب نہیں کیا جاسکتا پوری پوری غزلیں اکائی بنکر ہری ہیں جو باطنی تسلسل خیال، وحدت تاثر، ایک فضا اور ایک آہنگ سخن رکھتی ہیں۔ ان میں ہر شعر کی سطح غزل کی اکائی کے سمیت یکساں طور پر باندھ ہوئی ہے جو س کی دلیل ہے کہ جذبی کی پختگی فکر شدت احساس کے ساتھ پیدا ہوئی ہے جنکا امتزاج ہر میں تاثر کا ضامن ہے۔ قریب قریب ایسی سبھی غزلوں کی مثالیں دی جا چکی ہیں۔ یہ زلیں کسی ایک تحریک کا نتیجہ معلوم ہوئی ہیں اور پھر یہ غزل مسلسل بھی نہیں — اگر نا پر کوئی عنوان دے دیا جائے تو ہر شعر منفرد ہوتے ہوئے بھی غزل کے مجموعی آہنگ سے الگ نہ ہوگا۔ ان غزلوں کا آخری شعر بھی نظموں کے اختتامی شعر کی طرح تا ہے اور کسی نتیجہ پر مرکوز ہوتا ہے جس پر غزل کی اکائی اور فضا کا پورا تعمیر ہے۔

جذبی کی فنکارانہ قوتیں تاثر کے اسی نقطہ پر مرکوز رہی ہیں۔ یہاں ان کے آرٹ کے متعلق چند باتیں کہنا ضروری ہیں۔ ابتدا ہی سے انہوں نے اپنے تخلیقی عمل میں جذبہ و فکر کے امتزاج پر نظر رکھی جن کے بھروسے پر ایسا راستہ پیدا کر لیا جو انہیں شعر کی خصوصی و ضروری روایات کے ساتھ ہم جذبات اور فن اظہار کے نفا ہے

جہانوں میں لے گیا اور یہی دو چیزیں ایسی ہیں جو ان کے عمل تخلیق میں کا رتبہ رکھتی ہیں۔ ان کے نتیجہ میں جو چیز ظہور پذیر ہوتی ہے وہ پہلے تو ہے بعد کو غزل یا نظم۔ موڈ اور وحدتِ ناثر کے اعتبار سے جذبی کی غزل اور حیثیت کی تفریق اور کم و بیش علامات کے محل استعمال کی تفریق کے علاوہ—دو چیزیں نہیں۔ جس طرح ان کی نظموں میں اکثر غزل کے اسالیب اور متغزلانہ تر تلاش کر لینا دشوار نہیں ان کی غزلوں میں بھی نظم پر پیرایہ بیان اور اندازِ تخیل کی نہیں۔ احساسات کی باز آفرینی کا سلیقہ، عمل تخلیق کا موڈ اور انداز، جذبات میں تہما شدت پیدا کرنے کا ملکہ، باطنی محرک کا آہنگ اور اسلوبِ شعر کا عام حزیں غنائی ما غزل اور نظم دونوں میں یکساں حیثیت سے برتے گئے ہیں۔ جذبی کا آرٹ ہے تو غ آرٹ لیکن زندگی کے براہ راست تجربوں کی تازگی، محرکاتِ شعر کی جزئیات سے د اور جذبات و احساسات کے قابلِ تخلیق پہلوؤں کی جستجو نے ان کے تخیل کو نظم پر اور اظہار کی منزل میں غزل اور نظم کے درمیانی فاصلوں کو کم کر دیا۔ ان کی ش کی لفظیات اور مصرعوں کی تعمیر غزل کے ہی، کریفٹ سے مناسبت رکھتی ہے لیکن کی جولان کا میں غزل کے حدود سے باہر ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے کہ ان کا آرٹ نظم پر تغزل یا متغزلانہ نظمیت کا آرٹ ہے جو ان کی غزلوں اور دونوں میں یکساں طور پر موجود ہے۔ ان کے یہاں نظم گوئی یا غزل گوئی کی تفریق کی نہیں شاعری کی اہمیت ہے۔ ہم انہیں غزل گو یا نظم گو کے خانوں میں نہیں رکھتے۔ شاعر کی حیثیت سے لیتے ہیں بالکل اس طرح جس طرح ایک طرف میر، غالب اور کو اور دوسری طرف نظیر، اقبال اور فیض کو۔

جذبی جہاں فنِ شعر کی روایتوں کے دلدادہ ہیں وہاں تخلیق کے معاملے چلن، اور تقلید جیسی چھوٹ کی بیماریوں کے پیش نظر حفظِ ماتقدم کے بھی قائل کم و بیش تیس سال کی مدتِ شاعری میں—خواہ وہ ترقی پسندی کے اجتہادی اور با اقدامات کا چلن ہو، خواہ احیائے میریات و کلاسیکس کا رواج ہو، خواہ شاعری میں ٹیکہ اور مصوری کے جدید آرٹ کی روش ہو—ہر موقع پر بیڑ چال میں انہوں نے خود اعتد اور مقاومت سے کام لیا ہے۔ یہ میلانات بذاتہ مفید اور ادب میں اضافہ کی رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ تیز رفتار زمانے کی طبعی حالتیں بھی ہیں۔ انہیں

حیثیت سے لینا چاہئے کہ یہ بھی مسائل کے تغیر پذیر اور حقیقی جذبات کے اظہار مختلف شکلیں اور ذرائع ہیں۔ اصل چیز تو شاعر کے حقیقی جذبات ہیں جو اپنے بظہار کے لئے کوئی بھی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ ضرورت شاعرانہ خلوص، ہنر، بصیرت اور صداقت کی ہے۔ اس لئے ذریعہ کو مقصد نہ بنانا چاہئے۔ جہاں ت پیدا ہوتی ہے روح شعر پر گرفت ڈھیل پڑ جاتی ہے، خواہ ترقی پسند نظریات شاعری ہو خواہ ذاتی پسند کے موضوعات کی، سچے اور شاعر کے اپنے تجربے میں ہوئے جذبے کی اہمیت ہر جگہ ہے۔ شعر کے باقی آرائشی لوازمات، تشبیہ و ارہ وغیرہ، بیان میں صرف سہارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا غلبہ یا تو عجزانہ ہے یا متشاعرانہ اکتساب، جذبہ کی شاعری سادگی بیان کی بہت اچھی مثالیں فراہم ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا استعمال بہت کم اور صرف وہاں ملتا ہے جہاں جذبے خیال کو تقویت پہنچ رہی ہو۔ حقیقی جذبات کے لئے حقیقی بیان ہی ضروری ہے پہلو سے بھی جذبی رومانی سے زیادہ حقیقت پسند شاعر ہیں۔

جذبہ کا یہ اصول اور تخلیق کے معاملے میں اتنی سخت مزاجی شروع سے ہی ان ہے۔ عام چلن کے بر خلاف مسلمہ خارجی و داخلی موضوعات کو من وعن قبول لینے اور برتنے کے بجائے ان کا تخلیقی عمل چھوٹے بڑے خارجی محرکات کے گہرے عمل کو قبول کرتا ہے۔ یہ ان کا مزاج ہے کہ وہ ہر جذبے، تاثر یا کیفیت کو تخلیق نہیں سمجھتے۔ تاوقتیکہ وہ اس میں کوئی ایسا پہلو تلاش نہ کر لیں جو شعر میں نئے کے بعد اپنی ابتدائی حالت سے زیادہ موثر ثابت ہو سکے۔ ان کے یہاں انتخاب بڑی زبردست قوت ہے، شعروں کے انتخاب کی منزل تو بعد کو آتی ہے وہ سب سے پہلے تو جذبے اور احساس کے ہی انتخاب کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ شعروں کے بظہار میں آنے سے بہت پہلے جذبات کے تلاطم خیز سمندر کی انگلیت لہروں سے کسی ایسی ہی لہر کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خواہ وہ کتنی ہی تہ نشیں، کمزور یا طوفانی ہو۔ جو صرف اپنی نمود سے کل کی نمائندگی کر دے، جو پورے سمندر کی روح رواں معلوم ہو اور جس کے بغیر باقی تمام چیزیں بے جان نظر آئیں۔ ماحسوس ہو کہ اگر صرف اسی کا بیان نہ کیا گیا ہوتا اور سارے کے سارے جذبات م بند کر دئے جاتے تو پاورہ گہری کے سوا کچھ نہ حاصل ہوتا۔ کہہی تو ان کو پڑے۔

سے بڑا واقعہ بھی اس حد تک متاثر نہیں کر سکتا کہ آرٹ میں اس کا اظہار ضرر سمجھا جائے اور کبھی کوئی بہت چھوٹا سا غم، مبہم سی خلش ان کے مزاج کی یہ مقاومت کو ختم کرنے کے لئے کافی ہوتی ہے جس کا اظہار شعر کے پھرائے میں ناگ ہو جائے۔ ان کے نزدیک اہمیت اسکی نہیں کہ حادثے کس نوعیت کے ہیں اور کس بڑے یا چھوٹے ہیں، اہمیت شاعر کے احساس کی ہے کہ وہ کس حد تک اس کو اس حقایق یا اسباب کا ادراک کرا دیتا ہے اور شعر کہنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ واقعہ اور حادثات جب تک شاعر کے ذہن میں خبری حالت میں رہتے ہیں ان کی حیثیت صرف موضوع (Topic) کی ہوتی ہے۔ جب تک یہ موضوع مطبوع نہ ہو جائے، شاعر کے مز سے ہم آہنگ اور افتاد طبیعت کے مطابق نہ ہو جائے، انفرادی احساس بن کر اس رگ و پے میں سرایت نہ کر جائے اندرونی حالت اظہار میں رہتا ہے، کسی لفظی پیکر ڈھلنے کے قابل نہیں بن پاتا۔ خارجی اظہار کی منزل اس سے بہت آگے ہے۔ اسی طرح حالات جب تک شاعر کی ذات سے باہر ہیں ان کو مثبت طریقہ پر بدانے کا کام ہے۔ دوسرے ذمہ داروں کا ہے شاعر کا نہیں۔ شاعر کی ذمہ داری وہاں سے شروع ہوتی ہے جب یہ حالات اس کے جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور خارجی حقیقتیں دانہ حقیقتوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔ یہاں بھی شاعر کو پورا اختیار حاصل ہے کہ آرٹ کی نقطۂ نظر سے وہ کس کا انتخاب ضروری سمجھتا ہے اور کس کو چھوڑنا مناسب۔ یہ ش کی اولین منزل ہے۔

جذبی کو سطحیت اور جذباتیت کی شاعری کہیں اپیل نہ کر سکی، موضوع کو خبری یا ہجانی کیفیت کی حالت میں برتنا، ادب میں بحران، مستاپن اور جہ پیدا کرنے کے مرادف ہے کیونکہ جذبات بھی دوستوں کی طرح چھوٹے اور سچے، غ اور مخلص، رنل اور اعلیٰ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات بلکہ بیشتر، سامنے کے جذبات اور وقتی احساسات اصلی، سچے اور دیرپا معلوم ہوتے ہیں جبکہ عموماً واقعات کے اثرات اور خارجی عوامل سے حاصل کیے ہوئے خیالات جب جذبات بتے ہیں تو وقتی طور پر ہجیان، سنسنی اور جذباتیت کا مظاہرہ ہوتا ہے اور یہ حالت تخلیق شعر کے حق و خطرناک حالت ہوتی ہے۔ ان کے اصلی، کامل اور صادق ہونے کا عمل بڑی گہرائی اور دیر سے ہوتا ہے، جہاں یہ تکمیل پا کر صحیح معنوں میں قابل اظہار ہوتے ہیں اور

بہر عمر کے ساتھ ساتھ چپکے چپکے افکار میں تبدیل ہوتے ہیں - یہیں جذبے کے انتخاب کا بھی سوال پیدا ہوتا ہے - جن جذبات کو جذبی شعر کے حضور میں قابل قبول سمجھتے ہیں ان کا وقتی مصلحتوں سے عاری ہونا، زمانہ سازی کی نیت سے پاک ہونا، اور ان میں کامل صداقت کا پایا جانا ضروری ہے - یہ صداقت شاعر کی شخصیت اور ریاضت فن کے ہم آہنگ ہونے سے پیدا ہوتی ہے - شخصیت میں اپنے گرد و پیش سے حقیقی طور پر متاثر ہونے کی جس قدر بھی صلاحیت ہوگی اسی قدر صداقت کا عرفان ہوگا اور اُسی در فن کے ساتھ دیانت برتی جا سکے گی - جو چیزیں اس کے حلقہ اثر میں پورے طور پر نہیں آتیں اور شاعر کے مزاج و شخصیت کا جزو نہیں بن پاتیں ان کو زبردستی اپنے پر طاری کرنا شاعری میں ہیجان، سطحیت اور ہلکے پن کا مرتکب ہونا ہے - جذبی کی شاعری کی دنیا نہ تو خارجی موضوعات میں ہے نہ کسی جماعت کے خاص نظریات میں اور نہ ہی ذہن کے بنائے ہوئے صنم خانوں میں، بلکہ صرف شاعر کے جذبات اور خیالات، اس کے محسوس کرنے اور سوچنے کے طریقے، ان کے نزدیک فن کے لئے سب کچھ ہیں - بسا شاعر، جو ایک ہمدرد، شریف اور احساس بیدار رکھنے والا انسان ہے اور اپنے دل خود آگاہ پر دیانتداری سے بھروسہ رکھتا ہے - اگر شاعر کی شخصیت نظریاتی تنگ نظری اور جماعتی تعصب یا کسی اور قسم کے کھوٹ سے پاک ہوگی تو اس کے جذبات بھی پاکیزہ ہونگے اور اس کا فن بھی شریف ہوگا - جذبی کی شاعری کا خمیر ایسے ہی جذبات سے اُٹھا ہے، ان جذبات کو اُنہوں نے ہمیشہ زیادہ سے زیادہ تنہا کی کوشش کی ہے - ان پر نہ تو ادب کے ہر جھوٹے سچے چلن کا اثر پڑنے دیا اور نہ ان کو سیاست کے مصلحت آمیز عقاید سے ملوث ہونے دیا - ان کا، اپنی زندگی اور شاعری کے برساہارس کے تجربوں کو، جذبات کی دنیا میں سمیٹے رہنا اور پھر ان کی صداقت، بے لوثی اور برجستگی کو اسلوب اظہار کے تصنع، آورد اور دوسری «آرائشی آرائشوں» سے محفوظ اور پاک رکھنا ان کی شاعری کا بہت نمایاں پہلو ہے - اپنے اس ادبی عقیدے کے لئے ان کو بہت سے نقصان اُٹھانے پڑے ہیں جنکا ذکر اُنہوں نے آخر آخر «میرا ماحول» میں کیا ہے - یہاں ان کا درد محرومی ایک بار پھر کروٹ لیتا ہے،

» یہاں مرے سخن مختصر کی قیمت کیا « -

اگرچہ یہ بات ایک درد آمیز طنز سے کہی گئی ہے لیکن نظم کے آخر میں

میں ہسپانی سے انہوں نے نتیجہ نکالا ہے اور اپنے کو جس طرح مشورہ دیا ہے کہ ،
زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی یہاں خلوص و گداز ہنر کی قیدت کیا

• ان کے نظر یہ شاعری کے عین منافی ہے اور اچھی علامت نہیں ۔ یہاں خلوص و
انداز ہنر کی کوئی قیمت نہ ہے ، اسی کی تو آبرو بچانے میں شاعر اپو کے گھونٹ کو
بیرو شکر کرتا ہے ۔ اگر زمانہ سازی ہی کے ہو کر رہ گئے تو پھر وہ اس کی لاج
ایسے رکھیں گے کہ ،

ابھی تو ہیں دل شاعر میں سینکڑوں ناسور ابھی تو معجزہ ہائے سخن کچھ اور بھی ہیں

احسن نشاط —

غزل

ہم جو کسی کو منہل پا کر راز غم دل کہتے ہیں
لوگ ہمیں دیوانہ ، وحشی ، محفل محفل کہتے ہیں

عام ہوا ہے خون وفا کا رھزن و رہبر ایک ہوئے
اب تو ہم ہر راہ گزر کو کوچہ قاتل کہتے ہیں

کیسے کیسے دکھ جھیلے ہیں تب جا کر خوش کام ہوئے
اس کو راہی ، اس کو جادہ ، اس کو منزل کہتے ہیں

ڈوبے اہل سفینہ لیکن موج بلا کو لے ڈوبے
اب یہ جانے ان کی بلا ، کیا اہل ساحل کہتے ہیں

شاہ حاتم کا فارسی دیوان

شاہ حاتم دہلوی (متوفی ۱۱۹۷ھ) کے دیوان فارسی کا ذکر ان کے معاصرین میں شیخ غلام ہمدانی مصحفی (متوفی ۱۲۴۰ھ) کے یہاں ملتا ہے : *

« در فارسی ہم دیوان مختصرے بقدر چہار جز بطور متاخرین بیاض فرمودہ » .

اس کا ایک نسخہ جو خود حاتم کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا محمد حسین آزاد کے مانے تک موجود تھا اور ان کی نگاہ سے گزرا تھا . وہ لکھتے ہیں † :

« شاہ حاتم کا ایک دیوان ، فارسی میں بھی ہے ، مگر بہت مختصر . میں نے دیکھا ہے ، ۱۱۷۹ھ کا خود اُن کے قلم کا لکھا ہوا تھا . غزل ۹۰ صفحے رباعی و فرد وغیرہ ۶ صفحے » .

حسرت موہانی نے اپنے مقالے ' میں جو انہوں نے حاتم پر لکھا تھا ، دیوان فارسی کو نایاب بتایا ہے اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، مصنف « سرگذشت حاتم » کو بھی اس کا کوئی نسخہ نہ مل سکا †† لیکن یہ ناپید نہیں اور اس کا ایک نسخہ کتب خانہ جامعہ علی گڑھ میں موجود ہے ††. یہ نسخہ شاہ منیر عالم (غازی پور) کے کتب خانے کا ہے اور جب انہوں نے اپنا قلمی ذخیرہ ، علی گڑھ کو عنایت کیا تو ان کے ذخیرہ کتب کے ساتھ یہ نسخہ بھی یہاں پہنچ گیا .

* مصحفی : عقد ثریا : ۲۲ انجمن ترقی اردو ، اورنگ آباد (دکن) (دہلی ، ۱۹۲۴) .

† محمد حسین آزاد : آب حیات : ۱۱۸ ، ۱۱۹ طبع کریسی لاہور .

‡ حسرت موہانی اردو محل ، طرگڑہ ۱۰×۶ (نومبر ، ۱۹۰۹) .

‡† محی الدین قادری زور : سرگذشت حاتم : ۱۰۰ ادارۃ ادبیات ارد (حیدرآباد ، ۱۹۴۴) .

‡† ذخیرہ منیر عالم (رقم : ۱۲ ، ۰)

اصل دیوان جہاں سے شروع ہوتا ہے اس کی پیشانی پر «دیوان حاتم اصفہانی» لکھا ہوا ہے*۔ مالک کتاب نے سنہ ۱۹۱۶ع میں جب اس کی نئی جلد بندھوائی تو انہوں نے بھی تقلید میں کتاب کی پشت پر سنہری حروف میں «حاتم اصفہانی» نقش کرادیا۔ اس غلط انتساب نے اس نایاب دیوان کو بہت دنوں تک نظر سے اوجھل رکھا۔ ۱۹۴۵ع میں راقم نے اس ذخیرے کی بعض کتابیں دیکھیں تو اس کتاب پر بھی نظر پڑی لیکن «حاتم اصفہانی» کا نام دیکھ کر توجہ اور دوسری کتابوں کی طرف ہو گئی۔ کچھ عرصے کے بعد اسی ذخیرے کی ایک کتاب «تذکرۃ میخانہ» کی ضرورت پڑی تو الماری میں پھر اس کتاب پر نظر رکی۔ نکال کر دیکھا اور اس کا ترقیمہ پڑھا تو معلوم ہوا کہ یہ شاہ حاتم دہلوی کی فارسی دیوان ہے جو اب تک نایاب سمجھا جاتا رہا ہے ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

«بتاریخ بست و نہم رجب المرجب سنہ ۲۳ جلوس والا شاہ عالم بہادر

بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ موافق ۱۱۹۵ ہجری مقدس، دیوان تصنیف

ظہور الدین حاتم المخاطب بہ «دیوان زادہ» ++ کاتبہ مکند سنگھ فارغ

کمترین شاگردان اینجناب غفر اللہ ذنوبہ و ستر عیوبہ و السلام والا کرام»

«دیوان حاتم» کے پیش نظر نسخے کی کتابت جیسا کہ ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے

حاتم کے عزیز شاگرد لالا مکند سنگھ «فارغ» دہلوی نے شاعر کی زندگی میں ۱۱۹۵

میں کی ہے، اس لیے اس نسخے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ نسخہ بڑی حد تک صحیح

ہے اور کتابت واضح لیکن غلطیوں سے بالکل پاک بھی نہیں ہے۔ بعض مقامات پر ایسا معاو

ہوتا ہے کہ نسخہ منقول عنہا، فارغ سے پڑھا نہیں گیا اور «نقل مطابق اصل» کردینے کی کوشش

کی گئی ہے۔ مختلف مقامات پر بیاضیں ہیں یعنی لفظ یا مصرع میں جگہ سادہ چھوڑ دے

گئی ہے §، قیاس ہے کہ غالباً منقول عنہا میں بھی ان مقامات پر بیاضیں ہوں گی یہ بات اس لیے

* اس تحریر کا خط کاتب دیوان کر خط سر مختلف ہو۔

† راقم نے اس زمانہ میں اس پر ایک بہت مختصر مآئوٹ لکھا تھا جو رسالہ «مناصر» (پشتہ) حصہ ۲ میں شائع ہوا تھا۔

‡ دیوان حاتم فارسی: ورق ۵۲ (ب) کتب خانہ جامعہ علی گڑھ۔

§ دیوان فارسی کو «دیوان زادہ» کہنے کی وجہ سچہ میں نہیں آئی۔ کہیں دیوان فارسی بھی ان کے منتخب

کلام پر تو مشتمل نہیں، متعدد غزلیں ایسی ہیں جن کے صرف دو دو شعر مروج ہیں۔

|| «دعہ» کو «واحدہ» [دیوان: ۴۶ (ب)] اور «صلر» کو «صلہ» [دیوان: ۴۶ (ب)] لکھا ہو۔

اس کے علاوہ اور بھی غلطیاں ہیں۔

§ دیکھو دیوان حاتم: ۸ (ب)، ۱۴ (الف) [پورا مصرع غالب ہو]، ۱۸ (الف)، ۱۹ (الف)

۲۵ (الف)، ۴۲ (الف)، ۴۳ (ب) اور ۴۷ (الف)

ہے کہ دیوان کی کتابت شاعر کی زندگی میں کی جا رہی ہے اور کتابت کرنے کا شاگرد خاص ہے، اس کے پیش نظر بہ ظاہر دیوان کا مسودہ یا شاعر کا اپنا چاہیے؛ آزاد ایک ایسے نسخے کی نشان دہی کرتے ہیں ان حالات میں اس میں بیاضوں (Lacunae) کی موجودگی کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔
 اس نظر نسخہ کسی ایسے شخص کے پاس رہا ہے جس نے دیوان فور سے پڑھا ہے، مقامات پر کاتب کے اغلاط کی تصحیح بھی کی ہے، ایک جگہ ایک بیاض کو ہے اور پورا مصرع لکھ دیا ہے، اس کی تحریر کا انداز مکند سنگھ «فارغ» کی تحریر سے مختلف ہے۔ مصرع:

در جهان فنا نیست است هستی ما
 «درین جهان فنا نیستی ست هستی ما»
 بسکہ زد طوفان چشمش موج در گزار ها
 «بسکہ زد طوفان جنبش موج در گزار ها»
 ج: عمری اگر بگوشت عزلت نشستی
 «عمری اگر بگوشت عزلت نشستی است»
 بیح اس طرح کی گئی ہے:
 ل کا شعر ہے:

صیاد فکر دانه و دام اینقدر چرا ما صید مرده ایم جاوس قفس نه ایم
 پر دوسرے مصرع کی جگہ یہ مصرع لکھا گیا ہے:
 صیدیم مرده زینت دام و قفس نه ایم

ان ترمیموں کا ذمہ دار میں شاہ حاتم کو قرار دے سکتا تھا، اس لیے کہ اس نے ترمیمیں کرنے کا مجاز مصنف ہی دے سکتا ہے لیکن دیوان کے ورق ۲ (الف) دیوان حاتم اصفہانی» بھی اسی قلم کا لکھا ہوا ہے اس لیے یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ نہیں بلکہ کوئی اور شخص ہے۔

* لیکن «دیوان زادہ» میں اس فارسی غزل پر ایک اردو شمس درج ہے جس کا عنوان ہے «شمس دیوان اس میں یہ مصرع اس طرح ہے۔ ہند یہ مر۔

جس دن سر آشیان سر ہوں اپنے ہم جدا دیکھا تہ رو گل تہ سنا کون تہی صبا
 گر تھکو مر شکار ہماری سر مطا «صیاد فکر و دانه و دام اینقدر چرا
 صید مرده ایم جاوس قفس نه ایم»

»دیوان حاتم« کے اوراق* کی تعداد ۵۳ اور ہر صفحے میں ۱۵ سطر ہیں۔ ہر یا رباعی کے بعد ایک سطر کی جگہ چھوڑ دی گئی ہے۔ مختلف اصناف کی تفصیل یہ ہے : غزلیات : ۲۳۴ ، رباعیات : ۲۲ ، فردیات : ۱۶ ، مثنوی : ۱

حسب ذیل ۱۷ ردیفوں میں ۴۳۲ غزلیں لکھی گئی ہیں، ان کی تفصیل درج ذیل ہے :

۵۸ :	ب :	۲ :	ت :	۴۵ :	ح :	۱ :
۱ :	د :	۳۶ :	ر :	۴ :	ز :	۲ :
۳ :	ش :	۵ :	ک :	۲ :	ل :	۲ :
۳۸ :	ن :	۱۵ :	و :	۲ :	ہ :	۳ :
۱۴ :	میزان :	۶۳۴ :	غزلیں			

ذیل کے بیان سے معلوم ہوگا کہ کون سی صنف دیوان کے کس ورق سے شروع ہوتی ہے :

غزلیات : ورق ۲ (الف) — (الف) ۴۹ (الف) رباعیات : ۴۹ (الف) — (الف) ۵۱ (الف)
 مثنوی : ۵۱ (ب) — (ب) ۵۳ (ب) فردیات : ۵۱ (الف) — (الف) ۵۱ (ب)
 ان کے اشعار کی تعداد ۱۲۹۸ ہے †

»حاتم« نے »دیوان زادہ« کے دیباچے میں جہاں اپنی شاعری کے آغاز کا ذکر ہے وہاں اپنی فارسی گوئی کا تذکرہ پہلے کیا ہے :

»فقیر «حاتم» کہ از سنہ یک ہزار یکصد و بت و ہشت تا یک ہزار یکصد و شصت و گم کہ چہل سال باشد، نقد عمر درین فن صرف نموده، هنوز تربیت طلب و جای استاد خالی دارد، و در شعر فارسی پیرو مرزا صائب است و در ریختہ ولی را استاد می داند .

اس سے مؤلف »سرگزشت حاتم« یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ »اردو سے پہلے حاتم« نے فارسی شعر و سخن کی طرف توجہ کی اور اس زبان میں ایک دیوان بھی مرتب کیا۔

* اس وقت دیوان کر ۵۱ اوراق موجود ہیں، [از ورق ۱ (الف) تا ورق ۵۲ (ب)] پہلا ورق نو سرور کا شعر سر گرگیاں لیکن جہاں سے اشعار شروع ہوتے ہیں وہ حصہ مکمل ہے۔
 † ممکن ہے شمار میں ایک دو شعر نظر انداز ہو گئے ہوں۔

‡ دیوان زادہ : ورق ۲ (الف) نسخہ کتب خانہ مسلم یونیورسٹی، (ذخیرۃ مبداء السلام : ۸۸۱/۲)۔

لیا تھا*۔ »حاتم« کے دیوان فارسی کے پیش نظر نسخے سے اس بیان کی دہرائی ہوتی بلکہ ایک شعر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دیوان فارسی، دیوان اردو کے مرتب ہوا تھا† :

کردہ ام »حاتم« چو دیوان در زبان ریختہ
می توان در فارسی ہم کرد دیوانی دگر

دیوان فارسی کب مرتب ہوا قطعی طور پر اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا، کن آزاد نے »حاتم« کا دیوان فارسی ان کے قلم کا لکھا ہوا دیکھا تھا جس کی کتابت ۱۱۱ھ میں ہوئی تھی، اگر یہی زمانہ ترتیب دیوان بھی فرض کر لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاتم نے دیوان کم و بیش ۱۱۷۹ ہجری میں اس وقت مرتب کیا تھا جب اس کی عمر ریباً ۶۸ سال کی تھی‡۔ اس عمر میں علایق دنیوی سے کنارہ کشی، جاہ و منصب سے جتاب§ کے مضامین اگر انہوں نے کثرت سے نظم کیے ہیں تو باعث تعجب نہیں اور یہ مر لکھنا تو قطعاً حیرت انگیز نہیں :

درین پیرانہ سالی طرفہ حالی دارم ای »حاتم«
غریبم، بیکسم، از خاطر یاران فراموشم

فارسی گو شعرا میں انہیں »صائب کا انداز بہت پسند تھا فارسی میں انہوں نے جو کچھ لکھا صائب کے رنگ میں لکھا، صائب کی پیروی کا ذکر خود انہوں نے بھی »دیوان زادہ« کے مقدمے میں کیا ہے اور ان کے معاصرین تذکرہ نویسوں نے بھی۔ مصحفی لکھتے ہیں§ : »دو چار جزو مسودۂ شعر فارسی ہم بطور صائب داشت«۔ صائب کے تین شعروں کی تضمینیں بھی ان کے دیوان فارسی میں ملتی ہیں۔ صائب کی گرفت ان پر اس قدر مضبوط تھی کہ اردو میں بھی انہوں نے صائب کی غزلوں پر غزلیں لکھیں، ایسی کم از کم ۳ غزلیں »دیوان زادہ« میں موجود ہیں۔

* حوالہ: تاریخ ادبیات، ص ۱۰۰ : سرگشتہ حاتم :

† دیوان حاتم : ۲۹ (ب)۔

‡ حاتم کا سال ولادت ۱۱۱۱ھ اور »ظہور« ان کا تاریخی نام ہے دیکھئے مقدمہ نیا : ۲۳۔

§ حاتم کی تعلیم، جاہ و منصب سے بے باری اور درویشوں سے محبت و عقیدت کو مضامین دیوان اردو

(روایت دوم) میں بھی ملتی ہیں۔

§ مصحفی : تذکرۂ حدی : ۸۱۔ انجمن ترقی اردو (دہلی) : ۱۹۳۳۔

دیوان کی ابتدا غزلیات سے ہوتی ہے پہلی اور آخری قول کے ابتدائی شعر
الترتیب یہ ہیں :

چونی از سوز دل آتش بجان داریم ما نالہ ما در کوچہ های استخوان داریم ما
برنگ آمیزیِ خویت نثارم غلام خواندی و آزاد کردی
مثنوی وصف قہوہ* سب سے آخر میں ہے اسکا پہلا شعر یہ ہے :
زہی بزمی کہ نامش گشت مشعل فلک شد قہوہ پر خورشید منقل

وہ اشعار جن میں معاصرین کی طرف اشارے ہیں نقل کیے جاتے ہیں :
مردی کہ بہ کار حق ہو مردان دیدم† در کارِ خلاق ہمہ احسان دیدم
آن وصف کہ در حضرت انسان تابد در طینتِ یعقوب علی خان دیدم

★
» حاتم « از بہر احتیاج بس است* عمدة الملک امیر خان مارا

★
فیض نواب معتمد الدولہ » حاتم « از بس کہ بر سرکار است

★
م از فیض نگاہ معتمد الدولہ بہ من|| در حلاوت شہد شیرین است گویا آب نہر

★
» حاتم « § از فیض نگاہ سید بادل علی§§ قطرہ بودم بحر گشتم دستگاہی یافتم

* قہوہ، شاہ حاتم کی مرغوب مشروبات میں معلوم ہوتی ہے۔ » دیوان زادہ « میں بھی ایک اردو مثنوی
وصف قہوہ، کر عنوان سے ملتی ہے۔ جو » بموجب ارشاد نواب عمدة الملک امیر خان بیادر « لکھی گئی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے :
جہاں میں سرد مہری سے خزاں ہے جو ہم سے گرم ہے تو قہوہ دان ہے
(دیوان زادہ : ۲۷۷)

† دیوان حاتم : ۵۰ (الف) ‡ دیوان حاتم : ۷ (زب)

|| دیوان حاتم : ۲۹ (الف) § دیوان حاتم : ۲۴ (ب)

§§ سید بادل علی، ایک صاحب کمال اور مشہور بزرگ تھے، شاہ محمد امین سہروردی کے عزیز خاص تھے اور قم
ریف کر پاس ان کا ایک ٹیکہ تھا۔ (سرگشت حاتم : ۳۷)
دیوان زادہ « میں کئی جگہ ان کا ذکر آیا ہے :

خودی کو چھوڑا » حاتم « خدا دیکھ کہ تیرا رجسٹا ہے شاہ بادل
جناب حضرت حق سے » ہو کیوں فیض » حاتم « کو مرا ہے تربیت وہ بادل با دل کی صحبت نہیں

به نظم آورد حسب الامر نواب
خطابش محسن الملک و ظفر جنگ

به وصف قہوہ «حاتم» بر احباب*
میر صاحب تدبیر و فرهنگ

اسانده کے مصرعوں کی تضمینیں :

از آفتاب رنگ نہ بارد ستارہ ام

«حاتم» به قول حضرت صائب به دور چرخ†

«تو ہم یک حلقہ افزودی به زنجیر من ای قمری»

جنون شد تازہ «حاتم» نا شنیدم مصرع صائب†

«برقیم لیک آفت محصول کس نہ ایم»

«حاتم» به قول حضرت طالب درین جهان‡

«گاہ در خواب و گہی مست و گہی غمور است»

«حاتم» آن چشم نظر باز بقول صائب§

«ای سرانگشت فندق بند آہ از دست تو»

مصرع استاد «حاتم» میرند ناخن بدل§§

اشعار ذیل سے «حاتم» کے مذاق طبیعت اور زندگی کے بعض مسائل کے متعلق

ان کی رائے کا اندازہ ہوتا ہے :

گر دل غنی نہ باشد سلطان ہم گداست

در کنج فقر «حاتم» ہمت بلند باید

«حاتم» از منصب و شان فارغ باش

دولتی نیست بجز طبع بلند

ہر گدای را بکنج فقر شامی یافتم

اہل دل را جز قناعت نیست جمعیت دگر

نہ فکر جاہ و منصب نی غم جاگیر و املاکی

مدام ارگردش دوران خوشحال تو ای «حاتم»

باعث برکت دنیا قدم ایشان ست

کار سازی بخدا خدمت درویشان ست

در لباس گریہ همچون شمع خندانیم ما

شادی و غمناکی روشن دلان در یک قباست

† دیوان حاتم : ۳۰ (ب)

‡ دیوان حاتم : ۳۶ (ب)

§ دیوان حاتم : ۴۰ (ب)

* دیوان حاتم : ۵۲ (ب)

† دیوان حاتم : ۱۱ (ب)

‡ دیوان حاتم : ۱۶ (الف)

جست و جوی رزق «حاتم» آبرو برباد داد
 «حاتم» ز گرد کلفت این منزل خراب
 قطع این بادیه از پای هوس ممکن نیست
 جزا پردازی بیگانگان «حاتم» چه میپرسی
 یک قلم نا آشنای معنی بیگانه اند
 جزو اوراق پریشان مذہب نشوی
 ہر کرا دینم بعالم درغم و فکر زر است

کاش بند کاهلی مشقت حنا در پای ما
 یکان گذشت قافله صبح و شام ما
 «حاتم» از ہمت خود بال و پری پیداکن
 کہ من از اقربا در سینه دارم نیش عقربا
 شعر فہمیہای یاران خوب می دانیم ما
 صلح کل مشرب خود ساختہ خوشنود مرا
 در حقیقت طالب دنیا ز سگ ہم کمترست

دیوان فارسی کے نسخہ علیگزہ کے علاوہ جسکا اس مضمون میں تعارف کرایا گیا ہے راقم کو اسکے کسی اور نسخے کے وجود کا اب تک علم نہیں ہوسکا ہے۔ اردو کے ایک قدیم شاعر کی طرف اسکی نسبت اور اس دیوان کے نسخوں کی کمیابی دونوں امور اس بات کے مقتضی ہیں کہ نسخے کے تعارف کے ساتھ ساتھ اسکا مختصر سا انتخاب شائع کر دیا جائے تاکہ اردو ادب اور خاص طور پر حاتم کے طالب علموں اور ہندستان کے اس عہد کے فارسی گوہوں پر کام کرنے والوں کے لیے راہ استوار ہو۔

یہاں جناب پروفیسر سید بشیرالدین صاحب ناظم کتب خانہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ذکر ضروری ہے جنہوں نے نہ صرف «دیوان حاتم» کی نقل و اشاعت کی اجازت دی بلکہ اس دیوان کے علاوہ اور مختلف مخطوطات و مطبوعات سے استفادے کی آسائیاں بہم پہنچائیں اور ہر وقت ہر ممکن مدد کے لیے آمادہ رہے۔ مرتب اس عنایت و توجہ کے لیے ان کا شکر گزار ہے۔

بسم الله الرحمن الرحيم

انتخاب

دیوان حاتم دهلوی

ناله ما در کوچه های استخوان داریم ما
خواب و بیداری چو بسمل هم عنان داریم ما
از تپیدن این قدر همت گمان داریم ما
سجده ها از هر طرف چون آسمان داریم ما
خوابها در سایه سرو روان داریم ما
چهره زردی اگر چون زعفران داریم ما

بر آتش خاموش کباب است دل ما
امروز که از دست تو آب است دل ما
یک آبله پا برکاب است دل ما
در شیشه هر قطره شراب است دل ما
خمیازه آغوش حباب است دل ما
دیگر بچه امید خراب است دل ما
پرورده صدرنگ حجاب است دل ما

ز هوشیاری ما خوشتر است مستی ما
ز خاکساری ما شد بلند پستی ما
خدا پرستی ما بلکه بت پرستی ما
ز تنگدستی ما و فراخ دستی ما

مجنونی از سوز دل آتش بجان داریم ما^۱
سکه رنگ غفلت و آگاهی ما در هم است
مشت خاک ما نه بندد نامه بر بال نسیم
یک نفس از قبله دیرو حرم غافل نه ایم
عمر سرگرم گذشتها و ما آسوده ایم
«حاتم» از کیفیتی معنی نشاط عالمیم

زان دست حنابسته خراب است دل ما^۲
ای گاش چو آینه دهی منصب دیدار
در قافله برق سواران محبت
لغزیدنش از ماست چه سیما و چه شبنم
در قلم خونخوار تنک فرصت ایام
گر سیل جنون رنجه نسازد قدمی چند
«حاتم» نبود شیوه ما عرض تمنا

درین جهان فنا نیستیت هستی ما^۳
بریر پای کسی بسکه گردیده ایم
ز زهد اهل ریا دوستان شرف دارد
گدا و شاه ازین قبض و بسط حیرانند

۱- دیوان حاتم : ورق ۲ (الف) . دیوان کی به پهل غزل می اورد مکمل قل کی گئی می . ابتدای دیوان می حام
قادر کر غلاف حد و تحت کر اشعار نمی می . مرتب کا قیاس می که به مکمل دیوان نمی بلکه دیوان کا انتخاب می اور
للا مکند سنگه مازغ . کاتب دیوان می تریم می جو اسر . دیوان داده کبا می اس کی وجه جواز شائد می می .

۲- دیوان حاتم : ورق ۲ (الف)

۳- دیوان حاتم : ورق ۴ (ب) . ۵ (الف)

شکست از پهلوی خود می‌رسد امواج دریا را
ولی باید که چون آینه تاب آرد تماشا را
خطر نبود ز دست خارها دامان صحرار
نگهدارد خدا از دست قاصد نامه مار

اهل دنیا انقلاب از خویش می باشد^۱
در جلوه‌گاه حسن مہرویان کجا طاقت
سم کرد از قید علایق وسعت مشرب
کوی او «حاتم» فراموشی بیاد آرد



آسمان کاسه گدائی ها
از خزانهای آشنائی ها
نرسیدم ز نا رسانی ها
توبه کردم ز پارسائی ها
عشقبازی و مهرزانی ها

ای خوشا رسم بینوائی ها^۲
نیست در باغ دوستی رنگی
خاک گر دیدم و بدامانت
عمرها شد که من بدست سبب
نشود جمع دیده ام «حاتم»



هر گل از جوش بهم بوس و کنار است اینج
در نگاہم گل هر باغ چو خار است اینج
حلقه زن گرد چمن چون تو هزار است اینج
این بانداز دگر تازه بهار است اینج
ای غم و فکر برو با تو چه کار است اینج
بهر این است که منزل گه یاز است اینج
بر قدمش زر گل بهر تار است اینج

طرف ار گل صد برگ بهار است اینجا^۳
بد دور عجب طرفه تماشا می هست
امروز مزن لاف محبت با گل
مخل متن و حاشیه گل مهندی
اسباب طرب شام و سحر موجود است
چنین خوبی و رعنائی و زیبائی گل
اتم «امروز چو نواب کند سیر چمن

حرف ت

ستم فراول فوج نگاه صیاد است
بهر طرف که روم دام گاه صیاد است
کدام تیغ به تیغ نگاه صیاد است
ز خود رمیدن آهو گناه صیاد است
نگاه هر پر گاهی براه صیاد است

بوادی که دلم داد خواه صیاد است^۴
به بحر موج آب و بدشت نقش قدم
بفرصت نگهی دل دو نیم می سازد
بوادی که توان صید او نظر کردن
بوادی که منم سایه پرور ای «حاتم»

۱- دیوان حاتم : ۸ (الف)

۲- دیوان حاتم : ۱۰ (الف)

۳- دیوان حاتم : ۱۱۳ (ب)

۴- دیوان حاتم : ۱۴ (ب)

- خلق را مرگ بخود گفین شده است^۱ که چنین تو پیر ز چین شده است
 بیز پناہوست ای قد بالا انسان زیر بار زمین شده است
 کی بدامن رسد کور اشکم سد ره بسکه آستین شده است
 ای نگین لب ز حسرت نامت دل من صورت نگین شده است
 به تمنای لعل شہریت زهر در کام انگین شده است
 کرده ام بسکه انتظار کسی بر رخ دیده دورین شده است
 بپر «حاتم» چه رتبه دارد سرو که قد یار دل نشین شده است
- چمن چمن ز گل سرخ سرخ پوش شده است^۲ ★
 هجوم سبزه و هر شاخ گل پیاله بدست بیاض محسوب امروز باده نوش شده است
- ۱۰ بیاض رستم و شادی و غم بهم دیدم^۳ ★
 ز بسکه هستی ما صرف روزگار فناست^۴ ★
 ز بسکه قافلهٔ ممکنات در سفر است بپر که می نگری چهره در غبار فناست
 تو مست بادهٔ غفلت بشیشه می سازی به محفل که زهر گوشه سنگسار فناست
 خرام موج ز دریا اشارتی دارد که خواب راحت اگر هست در کنار فناست
 ۱۵ ز سیل حادثه «حاتم» گهی نه پرسیدی چنین که خانهٔ عمرت برهگذار فناست
- هر چند در زمانه نشان سخن نماند^۵ ★
 دل از شگفته شدن در ملال و بیزار است^۶ ★
 گوی تشنهٔ او ز آب دشته تر کردند بدود شاه شهیدان چو کار ما زاریست
 ز سکه خون شده دل در غم حسین و حسن چه بیحیائی و بیرحمی و ستمکاریست
 ۲۰ چرا نه باده بود بر سرم ز تاج شہان بجای اشک ز چشم دو جوی خون جاریست
 هر آنکه نیست عجب علی و آل نبی کز آن جناب تمنای کفش برداویست
 یقین بدان که چو شیطان خمیر او ناریست

۱- دیران حاتم: ۱۴ (ب)

۲- دیران حاتم: ۱۷ (الف)

۳- دیران حاتم: ۱۷ (الف)

۴- دیران حاتم: ۱۸ (الف)

۵- دیران حاتم: ۱۸ (ب)

۶- دیران حاتم: ۱۸ (ب) - ۱۹ (الف)

بدار و گداز فلک گرچه اختیارم نیست^۱ هزار شکر که پروای گداز و دارم نیست
 نیافتم دلی نرمی که نیست سخت بمن کدام شیشه که در فکر سنگبارم نیست
 به بزم سوخته جانان کلاره میگیرم شبی که آه جگر سوز در کنارم نیست
 مگر بگردش چشمی نوازشی بکند و گرنه نشئه می در خور خمارم نیست
 به نیکی و به بدی خویش خوب ساخته ام و گر به نیک و بد روزگار کارم نیست
 هزار حیف که طاعلان شهر پیکار اند که سنگ قسمت دیوانه در دیارم نیست
 دلی بوعده دگر بار میدهم «حاتم» اگرچه در سخن یار اعتبارم نیست
 ★ بلبل بسوی گل چو نگاهی نمی کند یارب چمن چمن چمن نقش پای کیست
 جان میدهد بآب بقا رو نمیدهد این صید زخم خورده تیغ ادای کیست
 ۱۰ دیوانه‌وش بکوه و بیابان همی‌رود معلوم نیست در سر «حاتم» هوای کیست

حرف ح

شیخ در مجلس رندان اگر آید آید^۲ در شماری نبود همچو امام تسبیح

حرف د

چه بلا شوخ دیده می آید^۳ بهر قلم دویده می آید
 چشم او بهر کشتن عاشق تیغ ابرو کشیده می آید
 از چمن بهر پای بوسی او سرو گلشن خمیده می آید
 نیست معلوم از چه رو امروز رنگ رویش پریده می آید
 «حاتم» از طاعت زباغ امید چه گلی نورسیده می آید

حرف ش

وصف لعلش دهنم رنگین کرد^۴ ایدل از منت پان فارغ باش

میان بلبل و گل رسم مولی است مگر^۵ که هر چمن شده امروز زعفرانی پوش
 در انتظار تو هر پتا پتا در گلشن ستاده اند بهم صف کشیده دوش بدوش

- | | |
|---------------|------------|
| ۱- دیوان حاتم | : ۲۰ (الف) |
| ۲- دیوان حاتم | : ۲۱ (الف) |
| ۳- دیوان حاتم | : ۲۲ (ب) |
| ۴- دیوان حاتم | : ۲۵ (الف) |
| ۵- دیوان حاتم | : ۳۲ (الف) |
| ۶- دیوان حاتم | : ۳۳ (الف) |

نی چون گهر بچشم صدف آرمیده باش^۱ چون تاج رز چه می شوی اندر خم سپهر
 آینه شو نظاره جانا[ن] گر آرزو نت
 اندیشه نیست صاف دلان را ز حادثات*
 ایدل بلاست دشمنی حرمان راز
 گر برگ و بار در چمن دهرت آرزوست
 «حاتم» اگر عنان سخن میدهی ز کف

★

ایدل از فکر جهان فارغ باش^۲ چه جهان از غم جان فارغ باش
 بریان سود و بسود است زبان
 نیک و بد از بدی و نیکی تست
 وصف لعلش دهنم رنگین کرد
 دولتی نیست بجز طبع بلند
 «حاتم» از منصب و شان فارغ باش

حرف م

لله الحمد چو گل تابه گلستان رفتم^۲ همه نازان همه خندان همه شادان رفتم
 تنگی دل چو مرا بر سر موگان آورد
 ۱۵ غنچه سان تابه چمن با دل لبریز چون خون
 چون بدیدم که ز من دست به خواهند کشید
 رفتم از خویش دگر حاجت تکراری نیست
 من ناعاقبت اندیش به خود در جنگم
 گردبادم ز وجود عدم هیچ میرس
 ۲۰ خبر منزل و راه از دگران پرس که من
 از عدم تا به وجود و ز وجود هم به عدم

۱- دیوان حاتم : ۲۱ (الف)

۲- دیوان حاتم : ۳۱ (ب) — ۳۲ (الف)

۳- دیوان حاتم : ۳۴ (الف)

* اصل نسخه : حادثات

خوب شد خوب که من بی سوو سامان رستم
هم ز خاک کرده و هم کرده پشیمان رستم
لشک گردیدم و چون گهر سلطان رستم
ز ره از جوهر خود کردم و هریان رستم
گر ازین بلایه رفتند من از جان رستم
پاز سر ساخته چون شمع شبستان رستم
من بی هوده عبت در پی دیوان رستم
به گدائی به در شاه خراسان رستم

★

اول مقام خویش به ویرانه کرده ام
آینه خانه بود پری خانه کرده ام
گیبوی تابدار ترا شانه کرده ام
امروز دهن شیشه ویمانه کرده ام

★

من ناکاده بکار خودم
که خزان خود و بهار خودم
دشمن خویش و دوستدار خودم
ناز پردار و پاسدار خودم
بنده خویش و شوهر یار خودم
شاه صیادم و شکاز خودم
من سیه مست از خمار خودم
سالها شد در انتظار خودم
که چو سیماب بقرار خودم
من که پردوش خویش یار خودم
طرفه در چرخ روزگار خودم
گل نیرنگ یو بهار خودم

خللی از وجود منبری نیست سرو و سامانها
بسکه مبد کردم و نیکی جعل ناوردم
گاه رور دیده گهی پر حژه که در دلم
همچو شمشیر ببر جا که مرا کار افتاد
گل ز بو شمع ز سر بلبل و پروانه ز پر
از فنا تا به بقا یک شه زاهی بوده است
از جهان لعل سخن بوم سخن برچیدند
از شهنشاهی کونین گذشتم «حاتم»

دل را که در هوای تو دیوانه کرده ام^۱
از کثرت خیال تو دل را به بین که من
شب تا سحر ز پنجه موگان بدست خویش
ساقی بیا که طاعت و تقوای خویش را

در خیال وصال یار خودم^۲
از بخزان و بهار کارم نیست
دشمن و دوست را نمی دانم
بسکه نازک طبیعتم ز ازل
نه غلام کسی نه سلطانم
رم آهو ست صید نخبرم
نیست از باده در دلم هوسی
انچنان رفته ام ز خود که هنوز
گاه در حیرتم چو آینه
راحت یک نفس نصیم نیست
گاه بر آسمان و گاه به زمین
در گلستان دهر ای «حاتم»

۱- دیوان حاتم : ۳۵ (ب)

۲- دیوان حاتم : ۳۶ (الف)

از غشا این هنر آموخته ایم
داغهای جگر افروخته ایم
خویش را شمع صفت سوخته ایم

ورنه از زندگی خود سیرم
خاکسپاری چو شود اکسیرم
گر به پرسند ز من تقصیرم
چه قدر ناله بی تاثیرم

عفو گلیم در طلب خار و خس نه ایم
ماصید مرده ایم جلوس قفس نه ایم
برخوان این گرسنه نگاهان مگس نه ایم
پیوده گوی هرزه درا چون جرس نه ایم
«برقیم لیک آفت محصل کس نه ایم»

صورت قفس گردید رخنه های دیوارم
بنده خراباتم خاک کوی خمارم
کافر خدا جویم سبزه دار زنارم
که بصورت نورم که به سیرت نارم
چشم مغفرت دارم گرچه من گنهگارم

نداود سایه چون خانه تصویر دیوارم
کند گردیدن رنگ سحر از خواب بیدارم
به پای سیل این وادی چو خاشاکست رفتارم
که دل هم می فزاید عقده دیگر بزوارم

در جهان چشم طمع دوخته ایم^۱
ما به کاشانه خود جای چراغ
«حاتم» احشب ز فراقش تا صبح

★
بهر وصل تو بود عمر عزیز^۲
چهره زردین از زر چه کم است
چه بگویم بمن ارشاد کنید
خنده می آیدم از گریه خود

★
ما خوشه چین خرمن هر بوالهوس نه ایم^۳
صیاد فکر دانه و دام این قدر چرا
۱۰ سیریم ما ز نعمت الوان روزگار
ما بسته ایم بر لب خود راه ناله را
«حاتم» بقول حضرت طالب درین جهان

★
ز انتظارات ای صیاد انجنان گرفتارم^۴
زاهدان چه می پرسى راه کعبه را از من
۱۵ هندو [و] مسلمان را کرده ام مطیع خود
که بحلم می نازم که بنصه می سوزم
روز عشر ای «حاتم» از جناب پاک او

★
بدل از بس فروغ جلوه یکتای او دارم^۵
تک خوابی چو من در عالم امکان نمی باشد
۲۰ نمی دانم سر منزل عناندارى چه میپرسى
علاج کفر خود جستم ز دل «حاتم» ندانستم

★

-
- ۱- دیوان حاتم : ۳۶ (ب)
۲- دیوان حاتم : ۳۶ (ب) - ۲۷ (ا)
۳- دیوان حاتم : ۳۶ (ب)
۴- دیوان حاتم : ۳۷ (ب)
۵- دیوان حاتم : ۳۸ (ب)

باین دیوانگی طفل است مجنون در بیابانم
که هر یک ثانی منصور شد بر دار موگانم
گهی از مور کمتر می شوم گاهی سلیمانم
که منزل کاروان علی کرد و من در فکر سامانم

بعالم وحشتم پیدا ست از چاک گریبانم^۱
چنان هر طفل اشک از کثرت وحدت بجوش آمد
عجب رنگست از بالا و پستی های این دوران
ز غفلت کرده ام کم آنقدر راه مطالب ها

★

ز عکس خود پری در شیشه آینه ها دیدم
تو بودی در نقاب جلوه کونین فهمیدم
غلط کردم بگستاخی دهان غنچه بوسیدم

گل یکرنگی از بس در بهار جاوه اش چیدم^۲
بهر صورت که بکشادم نظر حسرت دو چارم شد
بگو ای باغبان کز رشک خواهی سوخت بلبل را

★

روم صد ره اگر در کعبه با زنار می آیم
پای دیده در کویت شبی صد بار می آیم

چه کفر است این که من چون سبحة سنگ سلیمانی^۳
بامیدی کنی تایک نگه از گوشه چشمی*

★

صبح محشر ستمی کرد که بیدار شدم
بی خبر بودم و یکبار گرفتار شدم

باخیالش به شبستان عدم خوش بودم^۴
آن پری دام بدوش از پی صیدی میگشت

حرف ن

هر دو عالم گدای درویشان
آش در کاسه های درویشان
بهره از کیمیای درویشان

ای خوشا کبرای درویشان^۵
خون دل پاره جگر باهم
خاک شو خاک تا توانی برو

★

خوش آمدم بخاطر بی غم گریستن
در آتش فراق تو خواهم گریستن
تنها نه شد نصیب به آدم گریستن

۱ هر چند شیوه است بمانم گریستن^۶
مانند شمع تانفس واپسین خویش
«حاتم» هر چه من نگری داغ حیرتست

★

۱- دیوان حاتم : ۳۸ (الف)

۲- دیوان حاتم : ۳۹ (الف)

۳- دیوان حاتم : ۳۹ (الف)

۴- دیوان حاتم : ۴۰ (الف)

۵- دیوان حاتم : ۴۰ (الف)

۶- دیوان حاتم : ۴۴ (ب)

* به شعر حاتم که آن اشعار می باشد در جلد کتابت مشخص تر (مقد تریا : ۴۶) می دیا مر .

دارم آینه بکف جلوه گری پیدا کن
در پری خانه دل رهگذری پیدا کن
«حاتم» از همت خود بال و پری پیدا کن

جگر آب شد ای دل گهری پیدا کن^۱
گر هوس جلوه صد رنگ تماشا داری
قطع این بادیه از پای هوس ممکن نیست

حرف ه

دارد گل از غم که دل پاره پاره
ایمن نیافتم جگر سنگ خاره
مائیم و عقده های دل و استخاره
بلبل کجا که مست شود از نظاره

بلبل ز شوق گل به جگر چاک میزند^۲
زان آتش که زد بدل کوه طور عشق
زاهد تو و مصلی^۳ و تسبیح خانقاه
گلهای تمام چشم نمودند خویش را

حرف ی

که میگویند محشر را پی امروز فردای
تو هم ای شوخ میدانم دل گم کرده جای
که در آغوش دارد شاخ گل از غنچه مینای

خدا در وعده آتشوخ بخشد رنگ ایفای^۴
نه با میخانه می جوشی نه با آینه می سازی
نسیم صبحدم مستانه می آید نمی داند



بهر دل کعبه آباد کردی
تو طرح سیرنو ایجاد کردی

بسی دلهای عالم شاد کردی^۵
اگر سیرچمن رسم قدیم است



مگر ای بی مروت یاد کردی
غلام خواندی و آزاد کردی

دل درس تپیدن میکند مشق^۶
برنگ آمیزی خویت بنازم

فردیات

باده آبی بود تا در شیشه انگور بود
باده آتش بود تا مینا درون سنگ بود
دمد صبح قیامت از گریبان دل چاکم
رفتن رنگست در گلزار شور عندلیب
چشم وا کرد و بسی نادیدنیها دید و رفت

امتیاز گوهر ما در وطن مستور بود
بی سفر توان بهرستان کیفیت رسید
باین شوخی خرامان بگندری گراز سرخاکم
باغبان از نازکیهای مزاج گل مهترس
هر که آمد در جهان نادیده از خواب علم

۱- دیوان حاتم : ۴۳ (ب)

۲- دیوان حاتم : ۴۶ (الف)

۳- دیوان حاتم : ۴۸ (ب)

۴- دیوان حاتم : ۴۹ (الف)

۵- دیوان حاتم : ۴۹ (الف)

۶- اصل نسخه :

رباعیات

صد همچو سکندر به تمنایش بود
صد چشمه ازان زیر کف پایش بود

طالع سستی و بخت گمراهی کرد
این عمر دراز سخت کوتاهی کرد

اول قدم از هستی خود فرد شدیم
رفته رفته کنون همه درد شدیم

سر تابندم همه نشاطا شده ایم
تا چشم کشوده ایم دریا شده ایم

هر عقده ما ز دست قدرت وا کن
ای بنده نواز کار ما اجرا کن

اینست ستم که یار غمخواری نیست
از نیک و بد خلق مراکاری نیست

بر کافرو گز و هیچ ترسا نگذشت
یک لحظه و لحظه بی معنا نگذشت

اندوه و فراق و درد مهمان من اند
اکنون بی کین دشمن جان من اند

برگردد سایه گر رود زین دوزخ
پنهان شود او به ایر از شومی یخت

آن آب بقا که خضر جویایش بود
آن روز که «حاتم» از لبش کام گرفت

پیداد حیات رنگ ما گاهی کرد
مارا بفراغت اجل دیر رساند

تا در ره فقر هم تک مرد شدیم
یک عمر بدرد خویش درمان بودیم

بر صورت خویش تا که شیدا شده ایم
بودیم حباب وار در بحر عدم

یارب نگه ز لطف سوی ما کن
از جور زمانه جان بلب آمده است

از جور فلک بر دل من باری نیست
گر نیکم و گر بدم برای خویشم

در فرقت تو چه ها که بر ما نگذشت
هر روز در انتظار و هر شب بنیال

رنج و غم و فکر و فاقه یاران من اند
آنها که درین زمانه یاران بودند

گر بر سر مرد آید ایام چو سخت
بنشیند اگر بآفتاب از سر ما

تا چند شوی ز غصه و غم دل ریش
از وقت تویش و هم نه از قسمت یش

در محفل تن یک دو دمی مهمان است
برخیز که «کلّ من علیها فان» است

کس نیست که نا کند دوی دل ما
هرگز نرسد بمذعای دل ما

پیوسته بود درد دوی دل ما
اخگر بنهد اگر بجای دل ما

کز ناز و ادا و عشوه دارد همه ساز
می لغزد پای شیخ در عین نماز

تسبیح و نماز و روزه زهد و تقوا
برداشتن از دل و رسیدن بخدا

وز یمن قدم بشهر آبادی شد
در دل همه را امید آزادی شد

سر تا بقدم نقش و نگاری دارد
در بزم تو بالب تو کاری دارد

نازم بئمن تا که بود جان در تن
ای وارث من بوقت اندوه و محن

مور را از کرم خویش سلیمان تو کنی
سرو سامان تو دهی با سرو سامان تو کنی

تا چند دوی در پی روزی درویش
هر چند سعی کنی و لیکن نرسد

«حاتم» تو شمرده که مارا جان است
تا چند نشسته درین دار فنا

کس نیست بدرد آشنای دل ما
بر بستر ما اگر فلاحون آید

عشق است همیشه آشنای دل ما
ما مثل سمندریم راحت بخشد

لولوش شاهد سراپا طنّاز
گر بر سر غمزه آید آن دست دراز ۱۰

این ورد و وظائف و مناجات و دعا
بودند حجاب درمیان من و او

از آمدن تو خلق را شادی شد
آنها که بدست غم مقید بودند

هر کوزه چو گلدسته بهاری دارد
بهر دم آب تشنه کام آمده است ۱۵

هر کس بکسی نازد و نازم بتو من
غیر از تو کسی نیست که دستم گیرد

ای خدا شام مرا صبح نمایان تو کنی
بسکه از جور فلک بی سرو سامان شده‌ام ۲۰

مثنوی در وصف قهوه

بصفت گرم با ما قهوه دان است
 به خوبی بی تکلف شان بزم است
 سوادِ سرمه چشم غزاله
 شکوه دست صاحب دستگاهان
 که او هم بوسه ماشیرین لبان است
 بهار بزم و رونق بخش محفل
 تفرح بخش طبع خوش مزاجان
 ولی با مشک و عنبر اشتباه است
 خجل از ساغرش پیمانه می
 به بخشد بیدمافی را دمافی
 میان میکند باهم خروشان
 کنم میخانه ها را قهوه خانه
 که دل را موجب عیش و نشاط [است]
 خوشا پیش از طلوع و بعد حمام
 چه خوش رسمیت باهم قهوه نوشی
 ز قهوه در مجالس یک دو فنجان
 که تحت القهوه بس باشد دو بادام
 به تمکین میتوان کم کم کشیدن
 بهار آید با خدمت با سر انجام
 نماید صورت بُن داغ لاله
 که دارد سینه و دل چاک و بریان
 که شد در آتش الفت برشته
 که دارد نسبت با خال محبوب
 به نظم آورد حسب الامر نواب
 خطابش بحسن الملک و ظفر جنگ
 فلک شد قهوه خورشید منفل

چه غم از ما خنک رو گر جهان است
 چه قهوه شوکت و سامان بزم است
 چو نور دیده مردم پیاله
 قبول بارگاه بادشاهان
 ۵ ازان مقبول درگاه شهن است
 چه قهوه راحت جان فرحت دل
 پسند خاطر عالی دماغان
 اگرچه صورت رنگش سیاه است
 چه قهوه رشک می در موسم دی
 ۱۰ کشی گر صبح دم از وی ایای
 نه دست قهوه نوشان میفروشان
 اگر فرصت دهد یک دم زمانه
 مرا با قهوه زان رو ارتباط است
 دو فنجان صبح و دیگر دو سر شام
 به صحبت صبح و شام از گرم جوشی
 ۱۵ بود اول تواضع بهر مهمان
 تکلف چیست به قهوه آشام
 نه شاید هم چو می یکدم کشیدن
 بگلشن گر کشی از قهوه یک جام
 ۲۰ برای قهوه سازد گل پیاله
 چه بُن در کشور عشق است سلطان
 نه آتش عشق در طینت سرشته
 بسوی بُن ازان طبع است مرغوب
 چه وصف قهوه «حاتم» بهر احباب
 ۲۵ امیر صاحب تدبیر و فرهنگ
 زمی بزمی که نامش گشت مشعل

یگانہ کی خود نوشت

میرے نانا سید ضیفم حسین، رئیس تھانہ بھون، مظفر نگر، نہایت علم دوست بزرگ تھے۔ یگانہ بھی نانا کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ ایک زمانہ میں یگانہ الاوہ سے «صحیفہ» نکالتے تھے۔ شاید یہ ۱۹۲۶ء تا ۱۹۲۸ء کا زمانہ ہے۔ یگانہ کچھ ایسی مشکلات میں مبتلا ہوئے کہ صحیفہ نہ نکال سکے اور اشاعت بند کر دی۔ الاوہ کے بعد علی گڑھ میں قیام کیا اور علی گڑھ سے ملازمت ترک کرنے کے بعد کچھ دن ہمارے یہاں قیام کیا ہی تھا کہ حیدرآباد میں ایک ملازمت کی صورت نکل آئی اور یگانہ اس عجلت کے ساتھ حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے کہ اپنی کتابیں اور چند فائلیں ہمارے ہاں چھوڑ گئے۔ اُس دن سے آج تک مرزا کی امانت الماری میں محفوظ ہے۔

یہ «خود نوشت» بادامی کاغذ فل اسکیپ سائز پر لکھی ہوئی ہے۔ کل صفحات ۷۴ ہیں۔ سن کتابت ۱۹۱۴ء سر ورق پر جلی ہندسوں میں درج ہے۔ «خود نوشت» سے مرزا کے بچپن سے لے کر لکھنؤ پہنچنے تک کے حالات کا علم ہوتا ہے۔ یہاں «خود نوشت» کے چند اقتباسات پیش کئے گئے ہیں۔ اس «خود نوشت» سے مرزا کے ادبی و ذہنی رجحانات کا اندازہ بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات ناظرین کے ذہن میں رہے کہ مرزا نے اس کو اس وقت مرتب کیا جب وہ «یاس» تخلص فرماتے تھے۔

(مرتب)

نام و نسب :

«مرزا واجد حسین، تخلص یاس» ابن مرزا پیارے صاحب ابن مرزا آغا جان صاحب ابن حاجی احمد علی صاحب ابن مرزا روشن علی صاحب ابن مرزا حسن بیگ — موخر الذکر بزرگ اطراف ایران سے۔ زمانہ شاہی میں ہندوستان تشریف لائے اور سرکار دہلی کی فوج میں ملازم ہوئے۔ انہیں خدمات کے صلہ میں چند جاگیریں پرگنہ حویلی، عظیم آباد، میہ

بادشاہ کی طرف سے عطا ہوئیں۔ انہیں جاگیروں میں ایک موضع رسول پور بھی تھا جو وراثتاً کمترین کو پہونچا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی کچھ مواضع کمترین کو ملے جو حاجی احمد علی صاحب کے حاصل کئے ہوئے تھے۔ راقم کے نانا نواب مرزا علی حسن خان صاحب عرف بڑے بابو صاحب اور نانا نواب آغا جان صاحب شہر عظیم آباد کے ممتاز رئیسوں میں تھے۔ نانہالی بزرگوں کا سلسلہ لکھنؤ سے تھا مگر سن ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد پھر کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔

سنہ ولادت و تعلیم

» کمترین کی ولادت آخر ذالحجہ ۱۲۰۱ھ محلہ مغلیہ شہر عظیم آباد میں ہوئی۔ پانچ چھ برس کے سن میں مولانا محمد سید صاحب مسرت عظیم آبادی کے مدرسہ میں داخل ہوا۔ فارسی کی چند درسیات کے بعد عظیم آباد کے محمدن اینگلو عربک اسکول میں نام لکھوایا گیا۔ اسکول میں ہمیشہ سب سے اول رہا جسکے صلہ میں ہر سال اسکول کی طرف سے وظیفہ ملتا رہا۔ ۱۹۰۳ء میں دوسرے درجہ میں انٹرنس پاس کیا۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد مٹیا برج جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں شہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر (مرزا جہاں قدر بہادر کے خویش) کے صاحبزادوں یعنی شہزادہ محمد یعقوب علی مرزا اور شہزادہ محمد یوسف علی مرزا کی انگریزی تعلیم پر مقرر ہوا۔ مگر آب و ہوا کی ناموافقیت سے تھوڑے دنوں بعد وطن واپس آنا پڑا۔

» دہلی، اجمیر، الہ آباد، بنارس وغیرہ کی سیاحت کے بعد آخر کار لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا۔ سن ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ آیا۔ کچھ دنوں بعد انگریزی دفتروں میں ملازمت کی پھر عظیم آباد گیا۔ مواضع مملوکہ کی خبرگیری کے بعد پھر لکھنؤ واپس آیا اور اب قیام مستقل طور پر لہرایا کیونکہ عظیم آباد کی آب و ہوا ایسی مخالف ہوگئی تھی کہ زندگی سے مایوس ہو گیا تھا۔ لکھنؤ کی آب و ہوا نے کمترین کو دوبارہ زندگی بخشی۔ آخر کار لکھنؤ کے ایک معزز خاندان میں سلسلہ قرابت قائم کرنا پڑا۔ نخاس کے قریب جناب حکیم آغاٹی صاحب کے دو بیٹے حکیم مرزا محمد تقی صاحب و حکیم مرزا محمد شفیع صاحب رہتے ہیں۔ حکیم مرزا محمد شفیع صاحب کی پہلی بیوی سے دو بیٹیاں اور تین بیٹے ہیں، چھوٹی صاحبزادی کمترین پاس سے منسوب ہیں۔

» عظیم آباد میں شعرو سخن کا مذاق ہمیشہ اعلیٰ درجہ کا رہا۔ چنانچہ اس خاک سے مرزا عبدالقادر ییدل، خواجہ امین الدین امین، شیخ محمد روشن جوشش، مولانا محمد سعید صاحب حسرت، شاہ آفت حسین فریاد، مولانا راسخ، مولانا صولت اور اسی طرح سیکڑوں اساتذہ پیدا ہوئے جنہیں شہرت پسندی سے ہمیشہ نفرت رہی اور زمانے نے اُن بزرگوں کا نام تک نہ سُنا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سر زمین کے بزرگوار اپنے علم و فضل کے آگے شاعری کو اپنے لئے مایہ ناز نہیں سمجھتے تھے۔ یہی حال میرے استاد المکرم فخر المتاخرین جناب خان بہادر مولانا سید علی محمد صاحب شاد کا ہے کہ باوجود اس فضل و کمال کے اب تک اپنا دیوان تک نہ چھپوایا اور تصنیفات کثیرہ کا تو کیا ذکر ہے، کمترین یاس کو مولانا شاد مدظلہ کے تلمذ کا فخر حاصل ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ انہیں کی آغوش میں تربیت پائی ہے۔

» میں جب لکھنؤ آیا تو شعرا میں سب سے پہلے جناب مولوی بندہ کاظم صاحب جاوید سے راہ و رسم پیدا ہوئی اور اس کے بعد حضرت رشید و عارف و اوج و فصاحت و انجم و افضل وغیرہ سے نیاز حاصل ہوا۔ جب میں وارد لکھنؤ ہوا ہوں تو یہ سب بزرگوار میدانِ مشاعرہ میں طوفانِ بے تمیزی برپا دیکھ کر کٹارہ کش ہو چکے تھے۔ اس زمانے میں ایک جماعت بیہودہ موسوم بہ معیار پارٹی نے لکھنؤ میں بہت سر اٹھایا تھا اور اس جماعت کے ارکان میاں صفی، میاں عزیز، ثاقب، محشر اور اسی طرح کچھ اور مجہول الحال لوگ تھے۔ انہیں لوگوں کی کوششوں کی بدولت مشاعروں کا سلسلہ باقی تھا۔ مشاعروں کی تہذیب اگرچہ بگڑ گئی تھی مگر اتنا ضرور تھا اور ہے کہ ہر مہینہ میں بالالزام دو تین مشاعرے ہوتے تھے اور اب تک ہوتے رہتے ہیں۔ اگرچہ یہ جماعت ایسی نہ تھی کہ کوئی مہذب شخص ایسے مشاعروں میں شریک ہو سکے۔ (چنانچہ حکیم جلال مغفور مرزا اوج، رشید اور دلگیر اساتذہ لکھنؤ اس جماعت سے ہمیشہ کٹارہ کش ہی رہے۔) مگر میں چونکہ نووارد تھا ان لوگوں کی حقیقت سے آگاہ نہ تھا اور ان لوگوں کے بلانے سے مشاعروں میں شریک ہونے لگا۔ چہ توں کرد مرد مالِ این اند، پر نظر رکھ کر میں بھی رنگِ مشاعرہ دیکھ آتا تھا۔ جب میں ان لوگوں کی صحبتوں میں بالالزام شریک ہونے لگا تو ضرورت محسوس ہوئی کہ اپنا کلام کسی کو دکھا لیا کروں۔ مگر دکھاؤں تو کسے دکھاؤں۔ حضرت شاد تو عظیم آباد میں ہیں اور یہاں ہر ہفتہ مشاعرے

میں شریک ہونا ضرور - ناچار حضرت رشید نبیرہ میر انیس سے مشورہ کرنا پڑا - یہ بزرگوار لکھنؤ کے مسلم الثبوت اہل فن سے ہیں - اب سترے جب ان لوگوں کے مشاعروں میں برابر شریک ہونے لگا اور کلام نے دلوں پر اثر کیا اور ان لوگوں کو ہر مشاعرے میں اپنی شکست محسوس ہونے لگی تو آتش حسد بھڑک اٹھی - دلوں میں خیال پیدا ہوا کہ یہ بات تو اچھی نہیں کہ ایک عظیم آبادی ہمارے شہر میں ایسی ایسی غزلیں پڑھ جائے اور اپنا رنگ جمائے - خود اپنے قلم میں اتنا زور نہ تھا کہ اپنے کلام کے ذریعہ سے یاس کے رنگ تغزل کا نمونہ پیش کر سکیں ناچار یہ سوچھی کہ لاؤ اس شخص کو باتوں باتوں میں اڑا دیں خواصخواہ بھی سر مشاعرہ مضحکہ کریں کہ یہ شخص مرعوب یا کبیدہ خاطر ہو کر بھاگ نکلے - چنانچہ پنڈت برج نرائن چکبست نے ایک مشاعرہ خواجہ آتش علیہ الرحمۃ کی زمین (گریاں پھاڑ کے چل بیٹھے صحرا کے دامن میں) میں کیا - میں ابھی اُس مشاعرہ میں مدعو تھا - حضرت عارف مرحوم اور حضرت افضل بھی شریک تھے اور بہت سے وکلاء اور بیرسٹر بھی تھے اور اس معیار پارٹی کے سب لوگ جمع تھے - میری غزل پر ان حضرات نے اور ان کے ہواخواہوں نے وہ وہ فرمائشی قہقہے لگائے کہ میں ہمیشہ ممنون احسان رہوں گا - اب اس جگہ میں اپنی وہ غزل بھی پیش کر دوں، اہل نظر ملاحظہ فرمائیں کہ فی الحقیقت ہنسنے کے قابل ہے -

نہیں معلوم کیسا - بحر تھا اُس بت کی چتون میں
چلی جاتی ہیں اب تک چشمیں شیخ و رہمن میں
چھپیں گے کیا اسیران بلا صحرا کے دامن میں
محبت دام کی پھر کہینچکر لائے گی گلشن میں
کنکھیوں سے جو ہم کو بزم میں تم دیکھہ لیتے ہو
کھٹک جاتے ہیں کاٹے کی طرح ہم چشم دشمن میں
کنارِ آبجو بیٹھے ہیں مست نکت ساغر
نظر سوئے فلک اور ہاتھ ہے مینا کی گردن میں
تھکے ماندے سفر کے سو رہے ہیں پاؤں پھیلانے
یہ سب مر مر کے پہنچے ہیں بڑی مشکل سے مدفن میں
جو ہر دم جھانکتے تھے روزِ دیوارِ زنداں سے
اونہیں پھر چین آیا کس طرح تاریک مدفن میں

حجاب ناز بیجا یاس جس دن بیچ میں آیا

اوسی دن سے لڑائی ٹھن گئی شیخ و برہمن میں

اس غزل کی داد حضرت عارف، حضرت افضل، منشی نوبت رائے نظر اور

ر دیگر اہل سخن نے کافی طور پر دی اور اس معیار پارٹی نے دل کھول کر

بدہ زنی کی اور ان لوگوں کی مصالحت اسی کی مقتضی ہوئی کہ ہنسی میں اڑا دینا چاہئے

س کے بعد حکیم منے آغا صاحب (جو معیار پارٹی کے ایک رکن ہیں) کے مکان میں

سے صاحب طاہر کی طرف سے غالب کی زمین میں (منظر کھلا - دفتر کھلا) ایک مشاعرہ

وا - اس مشاعرہ میں بھی حکیم منے آغا صاحب اور بعض اراکین معیار نے وہی سلوک

لیا جیسے آگے ذکر کیا گیا ہے - مجھے بھی مجبور ہو کر کہنا پڑا کہ مجھے نہ کسی کی داد

سے غرض ہے نہ بیداد کا شکوہ - کلام دلپذیر کسی کی داد بیداد کی پروا نہیں رکھتا -

س مشاعرہ کی غزل یہ ہے :

واں نقاب الہی کہ صبح حشر کا منظر کھلا یا کسی کے حسن عالمتاب کا دفتر کھلا

غیب سے پچھلے پہر آتی ہے کانوں میں صدا اٹھو اٹھو رحمت ربُّ علا کا در کھلا

رنگ بدلا پھر ہوا کا میکشوں کے دن پھرے پھر چلی باد صبا پھر میکدہ کا در کھلا

حسرت پرواز میں پر تولتے ہیں یاں اسیر وہ صبا مستانہ آئی وہ چمن کا در کھلا

بند آنکھیں ہو گئیں بیتاب ہو ہو کر گرے سامنے پیاسوں کے کس نے رکھ دیا ساغر کھلا

چار دیوار عناصر پھاند کر پہنچے کہاں آج اپنا زور وحشت عرش اعظم پر کھلا

نیمجاں چھوڑا تری تلوار نے اچھا کیا ایڑیاں بسمل نے رگڑیں صبر کا جوہر کھلا

صحتِ واعظ میں بھی انگڑائیاں آنے لگیں راز اپنی میکشی کا کیا کہیں کیوں کر کھلا

ہاتھ اولجھا ہے گریباں میں تو گہراؤ نہ یاس

بیڑیاں کیونکر کٹیں زنداں کا در کیونکر کھلا

لکھنؤ میں کسی اہل فن کی ہمت تو نہ ہوئی کہ ان غزلوں پر مضحکہ کرتا مگر

معیار پارٹی کی بدنفسی اور شوخ چشمی اسی کی مقتضی ہوئی اس کا جواب میرے پاس بھی تھا

کہ سکوت کیا جائے یا ان حضرات کی قلمی کھولی جائے - لکھنؤ کے موجودہ اساتذہ کے

ساتھ بھی ان لوگوں نے یہی سلوک کیا وہ لوگ خاموش رہے - یہ لوگ اور شیر ہوتے گئے

اور اپنی جگہ یہ سمجھ لیا کہ ہم لوگوں نے سارے لکھنؤ کو دبا لیا - مگر میں نے ان

لوگوں کی شوخ چشمی کو نظر انداز کرنا مناسب نہ سمجھا، مثل مشہور ہے »لات کا آدمی ات سے نہیں مانتا« - یہ لوگ اس قابل ہیں کہ ان لوگوں کی چشم نمائی اسی طرح کی جائے - ان لوگوں کی حرکتیں اساتذہ لکھنؤ کے ساتھ اور میرے ساتھ بھی رہیں کہ اعتراضات لایینی سے دوسروں میں اشتعال طبع پیدا کریں اور اعتراضات کے جواب سے اپنی معلومات بڑھائیں - خود ان لوگوں میں اتنی قابلیت نہیں کہ مسائل فن پر کوئی رائے قائم کر سکیں ہاں اعتراض (تحریری نہیں بلکہ زبانی) کے ذریعہ سے کچھ معلومات حاصل کر لیتے تھے - میں اس راز کو سمجھ گیا - لہذا ان کی خندہ زنی بیجا اور اعتراضات لایینی کا جواب تحریری اعتراضات کے ذریعہ سے دنیا مناسب سمجھا تاکہ پبلک پر ان کی استعداد علمی کا انکشاف ہو جائے - ان حضرات نے اپنی شہرت کے لئے چندہ کر کے ایک ماہوار رسالہ »معیار« کے نام سے جاری کیا تھا - اس میں میری غزلیں بھی یہ لوگ مانگ کر درج کرتے تھے مگر دل لگی یہ کرتے تھے کہ میرے وہ اشعار جو سارے مشاعرہ پر بھاری ہوتے تھے درج نہ کرتے تھے تاکہ پبلک کو صحیح رائے قائم کرنے کا موقع نہ ملے - قوت شاعرانہ کا فرق مراتب معلوم نہ ہوسکے وغیرہ وغیرہ -

»مذاق سلیم کا مقتضا یہ ہے کہ غزل میں ایک عاشق تن کے جذبات صادق اور تصورات عاشقانہ، آغاز عشق کی دل گرفتگی اور رفتہ رفتہ اس کی ترقی کے مختلف مدارج، مزاج کی وارفتگی اور شوریدہ سری، عالم وحشت کی صحرانوردیاں، ایام ہجر کی سختیاں یا زمانہ وصال کے شوق و ارمان، باہمی گفتگو، ناز و نیاز کی باتیں یا پھر اس چرخ جفا کار کی گردشیں، زمانے کے مصائب، انقلاب دہر کے عبرت انگیز منظر جو ہر شخص اپنی زندگی میں دیکھتا ہے - پریشان حالی و واماندگی مایوسی و ناکامی جو ہر انسان کے حصہ میں کچھ نہ کچھ ضرور آتی ہے ان کے علاوہ اس عشق مجازی سے گذر کر عشق حقیقی کی سرحد میں قدم رکھتے وقت جو عالم طاری ہوتا ہے اوسکی کیفیت اس عالم کے تصورات اور انکشافات کی حقیقت اس نئی دنیا کے جداگانہ منظر خیال کی تصویریں کھینچ کر دکھائی جائیں مگر شان تنزل یہ ہے کہ اسرار حقیقت پردہ مجاز میں بیان کیے جائیں ورنہ غزل باقی نہ رہے گی - ان حد بندیوں کے خلاف فلسفیانہ خیالات اور نوائین قدرت کے مسائل کو (بغیر رنگ تنزل میں رنگے) روکھے پھیکے الفاظ میں نظم کردینا شاعری نہیں ہے - چنانچہ حضرت سعدی و حافظ و امیر خسرو علیہ الرحمة کا معیار تنزل میں

ہے جو بیان کیا گیا اس معیار پر ذہن نے کچھ مجموعہ تیار کر لیا تو اس کو نہایت فصیح
 فظوں میں ادا کرنا چاہئے کہ سنتے والوں کو سمجھنے میں دقت نہ ہو بلکہ نفس مطلب
 کے ذہن نشین ہو جانے کے علاوہ طرز بیان سے بھی خاص لطف حاصل ہو۔ ایک ہی
 بات ہے کہ محض سیدھے سادے لفظوں میں بیان کردی گئی اور مطلب سمجھ میں آگیا
 مگر اُسی بات کو کسی پاکیزہ محاورے، کسی خاص بانگین، کسی نرالی انداز سے یوں بیان
 کیا کہ دل بیچین ہو گیا، دراصل اسی کا نام شاعری ہے۔ اور جو شخص اس ملکہ وہبی
 سے محروم ہے بات میں بات پیدا کرنا تو کجا اپنے مافی الضمیر کو صاف صاف ادا بھی نہ
 کر سکے بلکہ سامع میں اولجھن پیدا کردے یا ایسی عجیب و غریب تخیل اور مضحک
 انداز بیان اختیار کرے جو احاطہ شاعری سے باہر ہوں تو ایسے شعر کو کہنا سراسر
 بد مذاقی ہے مثلاً :

(ثاقب لکھنوی) چپ دیکھ کے خوش دل نہ سمجھ اہل جہاں کو

ظالم ترے کردار سے دنتی ہے خبر بھی
 (وزیر پار والے) دونوں نے خوب لوٹے مزے تحت و فوق کے

واں سر بسر فرور تھا یاں انکسار تھا

» کردار سے خبر کا دبنا « کوئی ہزار برس سمارے تو سمجھ میں نہ آئے اس سے
 بڑھکر بد مذاقی اور شعر و سخن سے بیگانگی اور کیا ہوگی۔ دونوں نے خوب لوٹے مزے
 تحت و فوق کے۔ تحت و فوق، انکسار و فرور کا کیا اچھا تعلق ہے واہ۔ ناظرین کچھ
 اور اشعار آبدار ملاحظہ کریں۔

منصور نگر میں شفق کے یہاں ایک مشاعرہ تھا اور لکھنؤ کے منتخب لوگ جمع
 تھے۔ میاں عزیز نے یہ شعر بڑے افتخار آمیز لہجہ میں پڑھا۔

(عزیز لکھنوی) دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے

میں نے پردہ جو اُلھایا تو قیامت دیکھی

یہ شعر سنتے ہی سارا مشاعرہ چیخ اٹھا۔ ہر طرف سے غل مچ گیا پھر پڑھنے
 مگر اس پر بھی میاں عزیز کچھ نہ سمجھے جھوم جھوم کر پڑھتے ہی رہے، کوئی چھا
 سات مرتبہ یہ شعر پڑھوایا اور میاں عزیز بے تکلف پڑھتے رہے۔ بعد مشاعرہ لکھنؤ پھر
 میں اس شعر پر مضحکے ہونے لگے۔ ہر شخص یہی پوچھتا ہے یہی پردہ اٹھا کر کی

دیکھا۔ دوسرا کہتا ہے بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا خدا کسی غیثِ داز کو یہ منظر نہ دکھلائے آخر کچھ فرمائیے تو سہی۔ اُف کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں کیا دیکھا۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے مگر کیا کہوں کیا دیکھا، قیامت دیکھی۔ آخر کیا قیامت دیکھی کچھ منہ سے تو پھونو کیا خلوت میں کوئی غیر گھس گیا تھا۔ کیونکہ «دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہوں گے» اس سے تو یہیں ثابت ہوتا ہے کہ وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا۔ آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کئے تو کہو۔ کیا سچ مچ معاملہ بیڑب تھا واہ واہ واہ کیا پاکیزہ شعر ہے، سبحان اللہ۔ واضح ہو کہ یہ شعر میاں عزیز کے نزدیک سراسر رنگ معرفت میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے مگر لوگ کہتے ہیں اس سے بڑھکر گندا شعر اور کیا ہوگا۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ اسے ناپاک شعر میں رنگ حقیقت پیدا کرنا میاں عزیز سے کوئی سیکھے۔ شاہاش مرجا۔

نقاب اُن کی اُولٹنا وحشیوں کی رت بدل جانا

گریباں پہاڑ لینا اور صحرا کو نکل جانا

نوٹ:—وحشیوں کی رت بدل جانا مجازاً کہا گیا ہے اور یہ میرا تصرف ہے۔ یاس۔ اعتراض۔ رت بدل جانا یعنی فصل بدل جانا یا ہوا کی رت بدل جانا ہم نے سنا ہے آپ کا تصرف آب کو مبارک۔

جواب:—پھر سنی سنائی باتوں پر آپ نے اعتراض جڑ دیا۔ اجی حضرت کچھ تو عقل سے کام لیجئے شاید آپ نے عام بیان کی کتابیں نہیں دیکھیں۔ میں نے نوٹ میں جو یہ لکھا ہے کہ وحشیوں کی رت بدل جانا مجازاً کہا گیا ہے اس پر بھی آپ نہ سمجھے۔ عاقل کے لئے تو اشارہ کافی ہوتا ہے۔ جو لفظ جس معنی خاص کے لئے وضع کی گئی ہے اگر اُسی معنی میں استعمال کی جائے تو وہ معنی حقیقی ہوں گے۔ اور اگر کسی مشابہت اور مناسبت یا دوسرے تعلقات کی وجہ سے دوسرے معنی میں بولی جائے تو اُسے معنی مجازی کہیں گے۔ مثلاً ڈھہ پڑنا، برس پڑنا، اگر معنی حقیقی پر استعمال نہ کیا جائے بلکہ زبانِ آوری و طلاقتِ لسانی کی بدولت غالب آنا مراد ہو تو یہ معنی مجازی ہوں گے۔

مگر شرط یہ ہے کہ اسباب و قرائن مناسب مقام ہوں تاکہ استعارہ بعید نہ ثابت ہو۔ دیکھتے خواجہ آتش فرماتے ہیں۔

سایہ نے دی ڈھٹی جو ترے آستانے پر

غالباً یہاں بھی معترض صاحب یہی ارشاد فرمائیں گے کہ البتہ انسان کسی کے ر پر ڈھٹی دیتا ہے۔ سایہ کو ڈھٹی دیتے نہیں سنا۔ مگر جو لوگ استعارہ و مجاز کی حقیقت سے آگاہ نہیں اور زبان پر قوت رکھتے ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ سایہ کے ڈھٹی دینے میں اور وحشیوں کی رت بدل نے میں کیا بلاغت ہے۔ اسی استعارہ اور مجاز پر ہر زبان کی وسعت کا دار و مدار ہے۔ اگر استعارہ اور مجاز سے کام نہ لیا جائے تو ہزاروں معنی بیگانہ اس حسن سے بیان میں نہ آسکیں گے۔ معترض اسکی سند مانگتا ہے۔ سند پیش کرنے کے قبل میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب علم بیان کی رو سے وحشیوں کی رت بدل جانا (بمعنی حالت بدل جانا) مجازاً صحیح ہے تو مثال ڈھونڈنا فضول ہے۔ مثالیں جب ڈھونڈی جاتی ہیں جب کوئی قاعدہ مساعد نہ ہو۔ اگر ہر لفظ کی مثال ڈھونڈی جائے تو بات کرنا دشوار ہے۔ ہر لفظ کو اساتذہ کے دیوان سے ثابت کرنا قریباً ناممکن ہے کیوں کہ اساتذہ کے دیوان کوئی جامع و مانع لغت کا حکم نہیں رکھتے۔ ہر لفظ قاعدے سے ٹھیک ہو اگر اساتذہ کے کلام میں پائی نہ جائے وہ محتاج سند نہیں ہو سکتی۔ واضح ہو کہ لکھنؤ میں چمن کی رت بد جانے کے علاوہ اپنی بھی رت بدل گئی یا بیمار کی رت پھر گئی وغیرہ بھی بولتے ہیں جیسے۔

اپنی بھی رت بدل گئی فصل بہار دیکھکر

مولوی الطاف حسین صاحب عالم لکھنؤ کے نزدیک یہ مصرعہ ہرگز غلط نہیں

ہے۔ بلکہ اپنی رت بدل گئی اونکے روز مرہ میں داخل ہے۔ میرا ایک شعر ہے۔

رُت پھر چلی ہے آپ کی بیمار ہجر کی

صبح بہار حشر کے آثار دیکھکر

بعض جاہلوں نے بیمار کی رت پھرنے پر بھی اعتراض کر دیا۔ واضح ہو کہ میں بھی

لکھنؤ میں رہتا ہوں اور یہ میرے گہرائے کی زبان ہے۔ عوام رت پھر جانے کے عوض

روٹ آنا بولتے ہیں یعنی بیمار کے منہ پر اب تک روٹ نہیں آئی مگر خاص خاص گہرائے

اسے نہیں جہاں روٹ پھرنا یا روٹ آنا کی جگہ بیمار کی رت پھرنا بولتے ہیں اور

”روٹ آنے“۔ پڑھتے ہیں۔ اس کا اندازہ عوام کو نہیں ہو سکتا۔ لکھنؤ کا ہر شخص اس

ماورہ سے آگاہ نہیں ہو سکتا جو جانتا ہے وہ جانتا ہے۔ میں عزیز نخاس کے کشمیری ہیں ان کو یہ محاورہ معلوم نہ ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ میرا دوسرا شعر سہی۔

ہوا پھری افسردہ دلوں کی رت بدل ابل پڑا ہے پھر رنگ نقش باطل ہے

یہاں بھی معترض افسردہ دلوں کی رت بدانے پر دھوکا کھا گیا دوسرا دھوکا اس شعر میں زحاف تسکین اوسط کا ہے مگر اہل فن کبھی دھوکا نہیں کھا سکتے۔ خلاصہ یہ کہ اگر ستارہ و مجاز کی حقیقت معلوم ہو تو وحشیوں کی رت بدل جانا۔ بیمار کی رت پھرنا۔ افسردہ دلوں کی رت بدلنا۔ بہار آتے ہی میکشوں کی رت بدل جانا وغیرہ میں گفتگو کی گنجائش نہیں ہے اور معلومات فن ہی سے جب بہرہ نہ ہو تو ان نزاکتوں کو کوئی کیا سمجھے گا میں نے اپنے نوٹ میں جو یہ لکھا تھا کہ یہ میرا تصرف ہے تو در حقیقت یہ کوئی تصرف نہ تھا بلکہ ان جاہلوں کی آزمائش تھی کہ دیکھیں یہ لوگ کیا کہتے ہیں آخر ہی ہوا کہ ان حضرات نے دھوکا کھا یا۔ جو بات از روئے فن صحیح ہے اوسے بھی تصرف سمجھ لیا واہ۔

ہوا میں آجکل اک دھیمی دھیمی وحشت ہے اسی زمانے سے شاید ہے ابتدائے بہار

بٹ :- ہوا میں وحشت اور دھیمی دھیمی وحشت میرا تصرف ہے۔ یاس

عراض :- ہوا کو وحشت خیز سنا ہے۔ دھیمی دھیمی وحشت خلاف محاورہ ہے۔ کم کم وحشت کہنا چاہئے۔

جواب :- یہ کہنا ہے آپ کی زبان دانی قسم کھانے کے قابل ہے دھیمی دھیمی وحشت غلط اور کم کم وحشت صحیح آپ کے نزدیک جملہ کی صورت شاید یوں مناسب ہوتی »ہوا میں آجکل کم کم وحشت ہے شاید اسی زمانے سے بہار کی ابتدا ہے« حضرت اگر زبان دانی اسی کا نام ہے تو میں باز آیا اس زبان دانی سے۔ یہ بلا آپ ہی کو مبارک۔ میرے نزدیک تو دھیمی دھیمی وحشت کے معنی کم کم وحشت سے پیدا ہی نہیں ہوتے نہ وہ زور باقی رہتا ہے جو دھیمی دھیمی کی لفظ میں ہے۔ معترض کا قول ہے کہ دھیمی دھیمی وحشت خلاف محاورہ ہے۔ وہی مرفیے کی ایک لانگ بس اک خلاف محاورہ کہدینا سیکھ لیا ہے۔ خدا کی مار اس محاورہ بازی پر۔ ظالم نہ محاورہ اور روز مرہ کا فرق مانتا ہے نہ صرف و نحو کی خبر رکھتا ہے۔ میاں مٹھو کی طرح نبی جی روزی بھیجو کہے جاتا ہے۔

بڑھیا نے سیکھا سلام نہ دیکھے صبح نہ دیکھے شام ارے میاں دھیمی دھیمی صفت
اور وحشت موصوف جیسے عجب رنگ کی وحشت نرالی وحشت زوروں کی وحشت
اس طرح دھیمی دھیمی وحشت۔ ذرا ہوش کے ناخن لو۔ محاورہ بازی کا جنوں
سوار ہے۔ خدا کی پناہ، دیکھو کہنے والے یوں کہتے ہیں۔
تازہ تازہ عشق ہوا ہے دھیمی دھیمی وحشت ہے

نہ معلوم یہ مصرعہ کس استاد کا ہے مگر معترض کی سمجھ میں آئے تو صحیح
نہ غلط۔ دوسرا اعتراض (ہوا میں آجکل اک دھیمی دھیمی وحشت ہے) یہ ہے کہ ہوا
بے وحشت کیسی۔ اب یہ کون سمجھائے کہ وحشت سے اثر وحشت مراد ہے۔ علم بیان
سے بہرہ ہو تو معلوم ہو کہ سبب بولتے ہیں مسبب مراد لیتے ہیں لازم بولتے ہیں ملزوم
راد لیتے ہیں۔ مضاف الیہ کا ذکر کرتے ہیں مضاف مراد لیتے ہیں۔ یہاں بھی وحشت
سے اثر وحشت مراد ہے۔ مضاف الیہ پر سے مضاف کو حذف کر دیا ہے اگر اب بھی
سمجھ میں نہ آئے تو مجبوری ہے۔ معترض صاحب انگریزی تو جانتے نہیں ورنہ میں کہتا
Transperence of epithet کی بحث پر نظر کیجئے اور دیکھئے کہ دھیمی دھیمی
وحشت میں شاعر نے کیا نزاکت رکھی ہے۔ ہوا میں دھیمی دھیمی وحشت پائی جاتی ہے
دھیمی دھیمی ہوا میں وحشت پائی جاتی ہے اسی طرح Burning heat of the sun
اور Heat of the buruing sun مختلف انداز بیان پر غور سے نظر ڈالئے جب یہ نکات
سمجھ میں آئیں گے اور زبان کا مذاق صحیح پیدا ہوگا۔ فقط سنی سنائی باتوں پر علم و ادب
کو محدود نہ سمجھئے۔ ان باتوں کے علاوہ دیکھئے تصرفات کے متعاقب خان آرزو کیا فرماتے
ہیں۔ «تصرف و غلط ہر دو عندالتحقیق مجوز اگر اشارتے بدیں معنی شود» مثال میں خان آرزو
نے کسی کا یہ قلمہ پیش کیا ہے۔

برو زین معرفت ہائے پُر از ریو سر ما را مکن اے شیخ کالیو
غلط کردم درین معنی کہ گفتم زخنداں نگار خویش را سیو

دیکھئے سبب کو سیو کہ دیا مگر پہلے اشارہ کر دیا لہذا کوئی اعتراض نہیں کر سکتا۔ اب
میں یہ پوچھتا ہوں کہ جب فارسی والوں نے سبب کو سیو کہ دیا اور اہل فن نے اُسے
مان لیا تو میں نے اپنی زبان میں کوئی تصرف کیا (حالانکہ میرا تصرف کوئی تصرف نہ تھا
بلکہ از روئے قاعدہ صحیح تھا جیسا اوپر ذکر ہوا) سہانی چھاؤں۔ وحشیوں کی رات بدلنا
ہوا میں دھیمی دھیمی وحشت وغیرہ کہا اور ہذرہ فٹ نوٹ آگاہ کر دیا تو کیا برا کیا۔ میں

ماف کہتا ہوں کہ میں نے در اصل کوئی تصرف نہیں کیا بلکہ جو کچھ میں نے کہا ہے وہ سب قاعدے کے تحت میں ہے اور لکھنؤ کی زبان ہے جیسا بحر وغیرہ کے کلام سے ظاہر ہے۔ معترض نے اسے تصرف سمجھا یہ کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

الہی راز کسی کا بھی آشکار نہ ہو

یہاں الہی کی گرنے پر اعتراض ہے۔ معترض فارسی والوں کا قاعدہ اُردو میں بھی اُری کرنا چاہتا ہے مگر اُردو والوں نے اس کی پابندی کی ہے نہ کریں گے۔ اگرچہ اردو کی شاعری فارسی کی متبع ہے لیکن بالکل متبع نہیں ہے۔ کیونکہ غیر ملک غیر زبان ہر قانون حرف بحرف دوسرے ملک دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہو سکتا۔ جو مفید ہوگا اس پر عمل کیا جائے گا جو مضر ہوگا اس پر عدل در آمد فضول۔ یہی وجہ ہے کہ رانیس، میر تقی میر، خواجہ آتش اور ان کے علاوہ اور اساتذہ نے بھی نہایت کثرت سے گرائی ہے۔ ریختہ میں شاید ہی کسی نے اس کی پابندی کی ہو پھر میں اس کی پابندی یوں کرتا۔ مگر اس آزادی پر بھی دیوان بھر میں صرف دو جگہ ی گرائی ہے۔ اگر کوئی شخص اپنے اوپر کسی قسم کی پابندی فرض کر لے مثلاً اذالہ و تسبیح بھی اپنے کلام میں نہ آنے دے یا اپنے مذاق کے مطابق متروکات کی کوئی فہرست تلاش کرے تو اوسکا یہ فعل سروں کو پابند نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اس کی پابندی سے اکثر مقام پر کلام کا زور نی نہیں رہتا الفاظ اپنے مقام صحیح سے دور جا پڑتے ہیں یا ان کی جگہ غیر مناسب باظ لانا پڑتے ہیں جن لوگوں کا نصب العین بلندی تخیل اور جذبات نگاری ہے وہ اس رج کی پابندیوں کو لغو سمجھتے ہیں۔ لکھنؤ میں عارف، رشید، جاوید اور شوق قدوائی نیرہ کی زبان سے یہی سنتا تھا کہ ناسخ نے اس کی پابندی بہت کی ہے اور ہر شخص سے یہی سنا کہ ناسخ نے دیوان بھر میں بس ایک جگہ ی گرائی ہے اور وہ یہ ہے۔

خوف بدھضی کا ناسخ نہیں غم کھائے میں

لکھنؤ میں جس سے پوچھتے ناسخ کا ہیں مصرعہ پڑھتا ہے۔ یعنی اسکے سوا ر کہیں ناسخ نے ی نہیں گرائی مگر یہ امر پایۂ تحقیق سے بالکل گرا ہوا ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان حضرات مذکور نے دیوان ناسخ دیکھا ہی نہیں میں نے دیوان ناسخ سے ان سے اشعار نکالے ہیں جہاں ی گرتی ہے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) دل نہ آبادی میں لکنا ہے نہ ویرانے میں

(۲) خوف بدھضی کا ناسخ نہیں غم کھائے میں

- (۳) سرو ہے قمری نہیں دار ہے منصور نہیں
 (۴) گور آزادی ہے زلفوں کے گرفتاروں کو
 (۵) قمری ہے تیرے گھر کے گرد اے سرو
 (۶) محال پیری میں ہے لطف نوجوانی کا
 (۷) جلتے نہیں سودائی مری گرمی بازار سے
 (۸) سودائی ہم ہیں ایسے کہ ہر سال لالہ سان

اسی طرح اور مثالیں بھی دیوان ناسخ سے مل سکتی ہیں۔ ناسخ نے اس پابندی اتنی جگہ ی گرائی ہے۔ میں اس کی پابندی کرتا ہی نہیں تو معترض کو کیا حق اصل ہے۔ کسی امر مختلف فیہ میں کسی کو اعتراض کا حق نہیں ہے۔ ہاں وہ اصول عام طور پر مسلم نہیں اونکی پابندی بچھڑ بھی فرض ہے اگر ایسے مسلمہ اصول کی بات میں معترض کوئی اعتراض کرتا اور میں جواب نہ دے سکتا تو البتہ میری غلطی ثابت سکتی۔ میں انیس و آتش کا ماتے والا ہوں بچھڑ ان حقوق لایعنی کا اثر نہیں ہو سکتا۔ چوں اعتراض اڈیٹر معیار نے اسیری کی ی گرانے پر کیا تھا میرا شعر ہے۔

صیاد اس اسیری پہ سوجان سے میں فدا دل بستگی قفس کی کہاں آشیانے میں
 اس اعتراض کا جواب وہی ہے جو پہلے دیا جا چکا۔ اسی اخبار سیارہ میں ہاں میں نے اعتراضات کے جواب دئے تھے میاں صفی و عزیز وغیرہ کے بعض بعض نثار پر اعتراض بھی کیے تھے ان میں سے بعض اعتراضات یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

صفی منہ میں کف ہاتھ میں سر پاؤں میں زنجیر بہار

در زنداں پہ کھچی یوں میری تصویر بہار

منہ میں کف ہے اور ہاتھ میں سر ہے۔ معلوم کس کا سر ہاتھ میں ہے۔ اگر نا ہی سر ہاتھ میں ہے تو پھر کف کس منہ میں ہے تن پر سر تو باقی نہ رہا اور اگر سی سر بریدہ کے دھن کف آلود کی طرف اشارہ ہے تو الفاظ سے یہ معنی پیدا نہیں ہوتے۔ اولاً تو یہ مطلع ہی سر سے پاؤں تک مضحک ہے دوسرے یہ کہ یہ مطلع کسی سناد کے مطلع کا سرقہ ہے کہتا ہے۔

دجلہ را امسال رفتارے عجب مستانہ ایست

پائے در زنجیر و کف برب مگر دیوانہ ایست

مجھے اتنا فخر ضرور حاصل ہے کہ اہل فن نے سودا کے مطلع کے بعد میرے
م کو ییحد پسند فرمایا اور یہ مطلع قریب قریب ہر شخص کی زبان پر ہے۔ اسی قافیہ
کچھ اور شعر بھی کہے تھے وہ یہ ہیں۔

باد اس اسیری پہ سو جاں سے میں فدا دل بستگی قفس کی کہاں آشیانے میں
ایسے بد نصیب کہ اب تک نہ مر گئے آنکھوں کے آگے آگ لگی آشیانے میں
رہ کے جیسے کان میں کہتا ہے یہ کوئی ہونگے قفس میں کل جو ہیں آج آشیانے میں
سردہ خاطر کی خزاں کیا بہار کیا کنج قفس میں مر رہے یا آشیانے میں
ان اشعار کا حسن و قبح اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ جس وقت میں نے مشاعرہ میں
غزل پڑھی ہے میں صفی و عزیز بیٹھے منہ تکتے رہے۔ ان حضرات کی روش ہمیشہ
رہی ہے کہ جب میں غزل پڑھتا ہوں منہ تکتے رہتے ہیں یا کبھی کبھی ہنس دیتے
، یہ ہنسی نہایت بلاغت آمیز ہوتی ہے۔

نائب :- رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے یہ وقت ہے شکفتن گل ہائے ناز کا
جناب حسرت موہانی اس شعر کی شرح بس اس قدر کرتے ہیں کہ یہ شعر و بسا ہی
جیسے غالب کا ایک دوسرا شعر ہے۔

کے عاشق وہ پریرو اور نازک بن گیا رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اوڑتا جائے ہے
جناب حسرت کے اس اختصار کی داد نہیں دی جاسکتی۔ غالباً جناب موصوف اس
ر کے اصلی معنی سمجھ نہ سکے اور نہ کوئی دوسرے معنی پہنانے کی کوشش کی۔ ایک
سرا شعر نقل کر کے ٹال دیا مگر حیرت تو یہ ہے کہ تشریح و توضیح کے لئے جو شعر
ل کیا گیا ہے اوسکی نوعیت مضمون بالکل جداگانہ ہے۔ کیونکہ (و کے عاشق وہ پریرو
ر نازک بن گیا) یہاں پریرو (یعنی معشوق) کا خود عاشق ہونا دکھایا گیا ہے اور »گہائے ناز«
الے شعر میں معشوق کا عاشق ہونا نہیں بلکہ عاشق کے رنگ شکستہ کو دیکھ کر معشوق کا
بونا ہونا ثابت ہوتا ہے۔ جناب حسرت موہانی نے جو شعر اس کی شرح میں نقل کیا ہے
و مقتضائے مقام کے خلاف ہے۔ دیکھئے مولانا سید علی حیدر طباطبائی اس شعر کی شرح
رتے ہیں۔

»نظارہ اس کا (یعنی معشوق کا) موسم بہار ہے اور اس کے نظارے سے میرا (عاشق کا)
نگ اوڑ جانا طلوع صبح بہار ہے اور طلوع صبح بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہے۔
رض یہ ہے کہ ہر وقت نظارہ میرے منہ پر ہوائیاں اوڑتے دیکھ کر وہ (معشوق) سرگرم ناز



ہوگا یعنی میرا رنگ اُوڑنا وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہونگے ۔ اگر اس شعر کے یہی معنی لئے جائیں تو بھی اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شعر کی بندش بے ڈھنگی ہے ۔ بات وہ کہنی چاہیئے جو کہنے کے قابل ہو اور اس طرح کہنا چاہئے جسے سن سکیں ورنہ خاموشی بہتر ہے ۔ اس شعر کا اور اس کی شرح کا خلاصہ بس اتنا ہے کہ نظارہ جمال سے عاشق کا رنگ اوڑنے دیکھکر معشوق کو اپنے حسن پر ناز ہوتا ہے اسی بات کو صاف اور سلجھے ہوئے الفاظ میں بیان کرنا مشکل نہ تھا مگر غالب نے انداز بیان میں وہ پیچیدگی اختیار کی (یعنی رنگ اوڑنے کو صبح سے استعارہ کرنا اور صبح کو کسی صبح بہار اور بہار کیسی بہار نظارہ اور پھر اس صبح بہار نظارہ کے لئے پھولوں کا کھانا ، پھول کون سے گلہائے ناز اور گلہائے ناز کے لئے شگفتن کی سی نامانوس لفظ (نامانوس باعتبار زبان اُردو) جس سے سخن فہموں کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ آیا یہ شعر کسی وہی شاعر کا ہے یا اکتسائی شاعر کا کیونکہ اس قسم کی بندشیں وہی شاعر کی شان سے بعید ہیں اور غالب کا دیوان انہیں پیچیدہ بندشوں سے بھرا پڑا ہے کہ ذہن کو بجائے انبساط اولیٰ تکلیف سی محسوس ہوتی ہے ۔ سیدھی طرف سے ناک نہ چھوٹی اولیٰ چال چلے ۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ شاعر اکثر سیدھی راہ سے قطع نظر کر کے دوسری راہ اختیار کرتا ہے اور اس کی یہ رفتار بیحد دل پسند بھی ہوتی ہے مگر اس رفتار خاص کے محل اور موقع ہونے ہیں ہر جگہ یہ روش پسندیدہ نہیں ہوتی ۔ دیکھئے میر انیس اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں ۔
 » کچھ منہ کا نوالا نہیں تلوار کا کھانا « ۔ اگر یوں کہہ دیتے کہ تلوار کا کھانا آسان نہیں ہے مشکل ہے تو یہ لطف پیدا نہ ہوتا ۔ صبح عاشور کا سماں جہاں دکھایا ہے وہاں فرماتے ہیں ۔

انیس — تھا بسکہ روز قتل امام فلک جناب

نکلا تھا خوں ملے ہوئے چہرہ پر آفتاب

اگر یوں فرماتے کہ آفتاب کا منہ لال ہو رہا تھا تو یہ بات کہاں پیدا ہوتی ۔ مگر اسی روش اختیار کرنے کے لئے مذاق سلیم کی سخت ضرورت ہے ۔ شاعر کو دیکھنا چاہیئے کہ جو تمہی راہ اختیار کی گئی ہے وہ پسندیدہ اور مناسب مقام بھی ہے یا نہیں غالب نے اس شعر میں اپنے مفہوم ذہنی کے ادا کرنے کے لئے جو استعارے پیدا کئے ہیں (یعنی رنگ اوڑنے کے لئے صبح بہار نظارہ اور ناز کے لئے گل اور گل کے لئے شگفتن وغیرہ) وہ اس مقام خاص پر مذاق سلیم کے نزدیک بالکل مضحک ہیں شاعر کو حسن کلام پر نظر رکھکر سادگی و تکلف کی مختلف صورتوں میں امتیاز کرنا چاہئے ۔ رنگ شکستہ اور بہار نظارہ وغیرہ

۱۔ سب ترکیبیں اپنی اپنی جگہ فصیح و خوش آئیں ہیں مگر اس شعر میں ان کی ترکیب باہمی ہے جو مصرع پیدا ہوئے ہیں وہ ذہن کو الجھن میں ڈال دیتے ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کا موازنہ انیس و دیر ملاحظہ ہو جہاں فصاحت الفاظ و فصاحت کلام کا فرق دکھایا ہے۔

غالب کے اس شعر میں یہی عیب ہے کہ سب الفاظ اپنی اپنی جگہ فصیح ہیں مگر ترکیب باہمی سے مصرع غیر فصیح ہو گئے ہیں۔ مولانا نظم طباطبائی نے جو اس شعر کی ترحیح کی ہے بالکل الگ ہے۔ یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے ہر شخص اپنی سمجھ کے مطابق ایک معنی گڑھ لپتا ہے ورنہ اختلاف کیوں ہوتا۔ شعر وہی ہے جس کا ایک رخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے، ہاں اس ایک معنی کے علاوہ اور بھی نزاکتیں پائی جائیں تو سبحان اللہ اور اگر ایک رخ بھی صاف نظر میں آتا تو شعر مہمل ہے خواہ غواہ بھی استقرار معنی میں اختلاف واقع ہوگا۔ یہی الفاظ رنگ شکستہ - صبح ہار - بہار نظارہ (اور لوگوں کے یہاں بھی ملیں گے مگر یہاں جس طرح سے صرف ہوئے ہیں اہل نظر کے نزدیک مضحک ہیں۔ مذاق سلیم کے دربار میں یہ الفاظ بزبان حال فریاد کر رہے ہیں کہ ہماری ذات میں صانع نے یہ قوت بخشی تھی کہ اگر صحیح مصرف لیا جاتا تو ہم دلوں کو مسخر کر لیتے مگر کیا کریں مجبور ہیں شاعر نے ہمارا صحیح مصرف نہ لیا ہم کو ایسی ذلیل اور پست جگہ پر بٹھا دیا ہے جہاں سے ہمارا حسن عیب نظر آتا ہے۔ زبان اُردو الگ فریاد کرتی ہے کہ رنگ شکستہ کے بعد ہی فارسی کا دوسرا ٹکڑا صبح بہار نظارہ اور پھر اسی کے بعد شگفتن کی اضافت گلہائے ناز پر وغیرہ نے مل کر میری مٹی خراب کر دی۔ اسی شعر کی متعدد شرحیں لوگوں نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق کی ہیں بعض ان میں سے نقل کی جاتی ہیں مولانا شوکت میرٹھی نے میرے اس مضمون کے جواب میں ایک مضمون «صلائے عام» دہلی میں چھپوایا تھا جس میں غالب کے اسی شعر کی شرح بھی کی ہے ملاحظہ ہو :-

غالب رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

یاس صاحب نے اولاً غالب کے اس شعر پر طویل بحث کی ہے پھر حسرت موہانی کا عجز ظاہر کیا ہے کہ اس شعر کے حل پر گونگے کا گڑ کھا گئے اور صاف کٹی کاٹ گئے پھر طباطبائی کے حل کو لیا مگر وہ بھی ناپسند، بالآخر حسبِ طبع

اس شعر کی ترکیب کو خلاف محاورہ اور شعر کو بے معنی قرار دیا - غریب موہانی پر تو شعر فہمی کی تہمت ہے وہ تو اتنا ہی جانتا ہے جتنا ہم نے بتا دیا اور ہمارے حل سے اس نے اخذ کر کے برائے نام اپنا حل کمپونڈ کیا پھر بھی غلط - علی حیدر طباطبائی صاحب کو غالب کا مفہوم سمجھنے کی ہوا بھی نہیں لگی لازم آیا کہ ہم اس شعر کا صحیح مطلب بتائیں -

»جب «رنگِ شکستہ» کو صبح سے الگ کر کے مُبتدا اور صبح بہارِ نظارہ کو خبرِ قرار دیا جائے گا تو معنی کی کل ہرگز ٹھیک نہ بیٹھے گی ہاں صبح کی طرف رنگِ شکستہ مضاف ہو گا تو معنی درست ہو جائیں گے - اب رہی یہ بات کہ شکستہ صبح میں فکِ اضافت ہوگا اس کا جواب اول تو یہ ہے کہ ہاں مخفی میں فکِ اضافت جائز ہے اور اس کی نظیریں موجود ہیں -

سعدی — کہ ویراں کند خانہ زنبور را -

دوم غالباً اصل میں رنگِ شکست صبح ہے نہ کہ شکست صبح - یعنی صبح کی شکست (صبح کے پھیلنے) کا رنگ اور اس میں کوئی قباحت نہیں بلکہ بلاغت ہے - اب حل لیجئے - یہ شعر مظاهرِ قدرت و آیاتِ فطرت کا انکشاف کرتا ہے اور توجہ دلاتا ہے کہ ان کا نظارہ کرو کیونکہ صبح ایک عجیب و غریب منظر ہے - عدائے اقبابی قرآن مجید میں صبح کی قسم کھاتا ہے واللیل اذا عمس والصبح اذا تنفس - ترجمہ »قسم کھاتا ہوں میں رات کی جبکہ وہ اوپرے اور قسم کھاتا ہوں میں صبح کی جب وہ سانس لے« اسی آہ سے اولیا و انبیاء اور سچے شعرا کو صبح نفس کہا جاتا ہے -

حضرت بیدل — بہ دعائے از لب عاجزان نکشودہ در امتحان

کہ بآیاری یک نفس سحرے بہ نشو و نما رسد

یعنی اے مخاطب تو نے عاجزوں (اہل اللہ) کے لب سے ایک دعا کے قبول ہونے کا بھی کبھی امتحان نہیں کیا جنکی ایک سانس کی آیاری صبح کو بھی نشو و نما دیدے پھول پھل لگادے سبحان اللہ -

غالب کا یہ مطلب ہے کہ »صبح کے رنگ کا شکستہ ہونا (ساری خدائی میں پھیل جانا) نظارہ کے حق میں بہار ہے یہ وہ وقت ہے جس میں شائد ازل و ابدی کے گلہائے ناز شکستہ ہونے میں اور عاشقوں (عارفوں) کو اون پر قربان ہونے کا موقع ملتا ہے یعنی آیات

رت و معجزات قدرت اون کے قلوب پر آشکارا ہوتے ہیں اور در حقیقت صبح ہی ایسا نر ہے جس میں پرستش کرنے والوں کی تمام امیدیں بر آتی ہیں۔ پس اسے مخاطب کیا تو بے وقت میں بھی شاہدِ حقیقی کے ناز کی نیرنگیوں کا نظارہ نہ کریگا۔

مولانا شوکت نے اس شعر کی شرح میں جو گل افشانی فرمائی ہے اوس پر مجھے تنقید نا مقصود نہیں ہے صرف اس لئے ان کی عبارت نقل کر دی گئی کہ شعر کا مفہوم تو نرت غالب ہی کے ذہن میں ہوگا مگر ہر کس بخیاں خویش خطے دارد۔ اب ملاحظہ کہ حضرت واجد دکنی خلف ارشد حضرت والہ دکنی اس شعر کی شرح کیونکر مانتے ہیں۔

» ناز « سوائے معنی معروف کے سرو کے اقسام میں سے ایک قسم ہے اور اُس کو اس واسطے کہتے ہیں کہ متماثل نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم ہے کہ سرو کے پھول اور ل نہیں ہوتے۔ یہاں سے شاعر نے یہ مضمون اخذ کیا ہے کہ ہم عاشقوں کا گلستان اور عاشقوں کی بہار ہمارا ہی رنگ شکستہ ہے اور کچھ نہیں جیسے سرو ناز کو پھول اور ل نہیں ہوتے اسی طرح ہماری صبح بہارِ نظارہ کو پھول اور پھل نہیں ہوتے۔ بلکہ یہاں صبح بہار ہی نہیں ہے صرف ہمارے ہی رنگ شکستہ کا نظارہ ہے یہاں باغ کہاں بہار کہاں یہاں رونا ز کے پھول کھل رہے ہیں ظاہر ہے کہ سرو کے پھول نہیں ہوتے اس سے یہ بات کالی ہے کہ ہم کو بہار و باغ نہیں ہے بلکہ ہم شکستہ خاطر اور شکستہ رنگ ہیں۔

فراغ دیو بندی (معلوم نہیں کون صاحب ہیں) نے اس شعر کے معنی یوں بیان کئے ہیں۔ (۱) » شاعر کہہ رہا ہے کہ موسم بہار میں جس طرح صبح کے وقت پھول کھلتے ہیں اسی طرح میرا رنگ شکستہ بھی بہارِ نظارہ دوست کی صبح ہے کیونکہ وہ چمنِ حسن جب مجھے اس حال میں پاتا ہے تو گہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔

(۲) جس طرح رنگِ سیاہ شب کی شکستگی سے نمودِ صبح ہوتی ہے جو موسم بہار میں باعثِ شگفتن گہائے رنگ رنگ ہے اسی طرح رنگِ سیاہ قلب کی شکست صبح بہارِ نظارہ جمالِ معشوق حقیقی ہے یہی وہ وقت ہے جبکہ نگاہ عاشق صادق کے سامنے گہائے ناز شگفتہ ہوتے ہیں۔ غالب نے رنگ شکستہ کے ساتھ ہی صبح بہار کو استعمال کیا ہے اور چونکہ صبح کا نورانی رنگ رات کے سیاہ رنگ کے شکست ہونے پر نمودار ہوتا ہے اس لئے یہاں رنگ سے مراد رنگِ سیاہ ہی ہوگا اور چونکہ میرا تیرا کی تشریح نہیں اس لئے بدترین سیاہی سمجھ لیجئے جو دل کی سیاہی ہوتی ہے۔



اس طرح اور حضرات نے بھی اس شعر کے معنی اپنی اپنی سمجھ کے مطابق کڑھے ہیں مگر میں پھر وہی بات کہوں گا ہر کس بخیال خویش خبطے دارد۔ شعر وہی ہے، جس کا ایک پہلو ایک رخ کم از کم سب کی نظروں میں یکساں دکھائی دے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف اس بات کی دلیل ہے کہ شعر مہمل ہے۔ اور معنی پہنانے کے لئے تو مہمل سے مہمل شعر میں بھی بڑی گنجائش نکل سکتی ہے۔ استقرار معنی میں یہ اختلاف کثیر کبروں ہوا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شعر کی بندش اتنی لغو ہے کہ ذہن ادھر ادھر ٹھو کریں کھاتا ہے اور معنی مقصود کا پتہ نہیں ملتا۔ اس شعر کے مقابلہ میں خواجہ آتش مفسور کے شعر کو ملاحظہ کیجئے۔

آتش — کیونکر وہ ناز نہیں نہ کرے بے نیازیاں انداز سے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا زبان اردو کی نفاست کے ساتھ ساتھ شعر میں اعلیٰ درجہ کی معرفت بھر دی ہے۔ حق یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا یہ شعر باعتبار معنی و لفظ عرش اعلیٰ کو پہونچا ہوا ہے اور ایسا ہے کہ اہل حال کی صحبتوں میں پڑھا جائے تو لوگ وجد کرنے لگیں۔ غالب کے شعر میں معنوی خوبی اگر تسلیم بھی کر لی جائے تو الفاظ کا جامہ اتنا مضحک ٹھہرتا ہے کہ اردو زبان کے لئے باعث تنگ ہے۔ خواجہ صاحب چونکہ شاعر ہیں، اہل دل ہیں، اہل زبان ہیں، شاعری کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ خواجہ آتش کا شعر سو میں سو نمبر پانے کا مستحق ہے اور غالب کا یہ شعر سو میں دس نمبر بھی مشکل سے پاسکتا ہے۔

غزل

شفیق انجم

یاد رہتے ہی نہیں دنیا کو ناشادوں کے نام
عالم تصویر بن کر رہ گئی ہے زندگی
وہ حیات خضر لیکر کیا کریں گے جز وفا
کوئی کہتا ہے عبادت شاعری کہتے ہیں ہم
صفحہ گل پر بخون دل اسیران چمن
نخیم خوردہ ہے کھلواتے ہو انجم کس لئے

کتے دلاویز ہوتے ہیں پری زادوں کے نام
نقش ہیں دل پر نجانے کتنے بیزادوں کے نام
وقت کر دیں جو حیات مختصر یادوں کے نام
غم کے مارے رکھ لیا کرتے ہیں فریادوں کے نام
نوک ناخون سے لکھا کرتے ہیں صیادوں کے نام
قاتلوں ہی میں نکل آئیں گے نقادوں کے نام

یوجین اونیل — ایک تعارف

امریکی ڈرامہ نگاروں میں یوجین اونیل ہی وہ واحد فنکار ہے جسے عالمی شہرت یب ہوئی اور جس کے فن پر دنیاۓ ادب کے قدر شناسوں اور نقادوں نے سنجیدگی کے نہہ سوچا۔ ناقدین اس بات پر بھی متفق ہیں کہ اگر اونیل کو اپنے فن کی پختگی اور فکر گہرائی کے ساتھ زبان پر بھی قدرت حاصل ہوتی تو بلاشبہ اُسے شیکسپیر کے برابر کہ دی جاسکتی تھی۔ تاہم اس اہم کمی کے باوجود بھی جب وہ اپنے فن کے عروج پر نا ہے تو وہ شیکسپیر کو چھوٹے لگتا ہے اور برنڈشا سے آگے نکل جاتا ہے۔

اونیل ۱۸۸۸ع میں امریکہ میں پیدا ہوا۔ باپ جیمس اونیل ایک مشہور رومانٹک (رومانی) کٹر تھا اور اسی لئے یہ بات کہی جاتی ہے کہ فن ڈرامہ سے اونیل کا اتنا گہرا لگاؤ نہ اُسے ورثہ میں ملا۔ ۱۹۱۶ع میں اونیل »پرنسٹن ٹاؤن پلیئرس« کے اسٹیج پر نمودار ہوا ر آئے ہی اُس نے یہ ثابت کر دکھایا کہ وہ ایک عام اور سستا فنکار نہیں ہے۔ »پرنسٹن ن پلیئرس« کا قیام غیر پیشہ ور اور نوجوان ڈرامہ لکھنے والوں اور ایکٹروں کے اس گروپ نے کوششوں کا ثمرہ تھا، جس کا واضح رجحان حقیقت نگاری (realism) اور سماجی احتجاج طرف تھا۔ اُن کی کوشش تھی کہ زندگی جیسی ہے اُسے ویسے ہی پیش کیا جائے اھے وہ کتنی ہی بھدی، تلخ اور نا خوشگوار کیوں نہ ہو۔ وہ سماجی نا انصافیوں اور ملاحی تضاد کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ اونیل کی ابتدائی تصانیف (جو زیادہ تر کانکی (one-act) ڈراموں کی شکل میں ہیں) انہیں رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اُن ب اونیل نے سمندری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑے ہی تلخ حقیقت پسندانہ انداز میں ش کیا ہے۔ مثال کے طور پر (Beyond the Horizon) کو لیجئے۔ یہ اونیل کا پہلا مکمل رامہ ہے جسے ۱۹۲۰ع میں نیو یارک میں اسٹیج کیا گیا۔ ڈرامہ ایک کسان کی زندگی نو ایک کھردرے انداز میں پیش کرنے کے بعد مکمل شکست اور انتشار کی فضا میں تم ہوجاتا ہے۔ لیکن جو بات باعث امتیاز اور قابل لحاظ ہے وہ یہ کہ حالانکہ اونیل کی

ابتدائی چیزوں پر » ہرنسٹن ٹاون پلیٹرس « کا رنگ غالب ہے پور بھی میں کچھ ایسی لکیریاں ضرور ملتی ہیں جن سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اونیل ان حدوں کو توڑ کر اُن کے نکل جانے کی کوشش کر رہا ہے۔ Anna Christie عام طور پر حقیقت پسندانہ ہے کے ساتھ ہی بہت زیادہ تخیل اور غنائی ہے۔ یہی بات The Emperor Jones اور All God's Chillun Got Win کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے جن کے ذریعہ اونیل امریکہ کے نیگرو مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔

لیکن اونیل کے فن کے اس ابتدائی دور کے وہ ڈرامے جو ایک نئی منزل کی ان دہی کرنے ہیں The Hairy Ape اور The Empeor Jones ہیں۔ یہ دونوں شہ پارے یل کے اس عقیدے کے مظہر ہیں کہ کوئی بھی ڈرامہ اُس وقت تک وجود کا جواز فراہم کر سکتا جب تک کہ وہ زندگی کے حقائق کو پیش کرنے کے علاوہ » کچھ اور « نہ ہے۔ اسی » کچھ اور « تک پہنچنے کی یہ پناہ خواہش تھی جو ان دونوں تصانیف میں یل کو عالم خیال کی رفتوں تک لے گئی۔ اور پھر سنہ ۱۹۲۴ع میں جب اونیل کے نے Desire under the Elms لکھا تب اس میں کوئی شبہ نہیں رہا کہ اونیل کا اپنا نظریہ ات کیا ہے؟ اور اُس کے مکمل اظہار کے لئے وہ کن فنی مسائل سے دو چار ہے؟ اصل انہیں فنی گہتیوں کو سلجھانا اونیل کی تقدیر بن گئی۔ اسی ضرورت نے اونیل کے بعد دیگرے مختلف تکنیکوں کا سہارا لینے کی ترغیب دی۔ اور اسی اونیل کو وہ صہیت اور عظمت عطا کی کہ اُس نے امریکی ڈرامہ میں ایک زبردست انقلاب پیدا کے اُسے عالمی ادب میں ایک مخصوص مقام دلایا۔

سنہ ۱۹۲۴ع کا سال اونیل کے ادبی سفر میں ایک اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی سنہ میں اونیل نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ » آج کے ڈرامہ نگار کا من ہے کہ وہ عصر حاضر کی » بیماری « کی جڑ پر ضرب لگائے وہ چوپال کی سستی تقریح کا سامان فراہم کرنے والا بن کر رہ جائیگا۔ « اونیل کے ایک وہ » بیماری « یہ ہے کہ » پرانا خدا مر گیا۔ لیکن ساتس اور مادیت اُس کا پیدا نہ کر سکیں «۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نوع انسانی اُس بنیادی عقیدہ (Faith) سے محروم گئی جس سے حیات انسانی مربوط اور مکمل تھی۔ اونیل کا اصرار ہے کہ » عقیدہ « د

» یقین « کا یہ فقدان ہی وہ اصل «مرض» ہے جو دور جدید کے انسان کی زندگی کا شیرازہ منتشر کئے دے رہا ہے اور ہم مادیت اور خود فرضی کے طوفان میں جڑ سے اکھڑے ہوئے خس و خاشاک کی طرح آوارہ و سرگرداں ہیں ۔

یہی اونیل کے نمائندہ ڈراموں کا مرکزی تصور ہے ۔ یہی اُس کا نظریہ حیات ہے ۔ یہی اُس کا » بڑا موضوع « ہے جس کی تلاش میں اُس کی فطانت بیچین تھی ۔ یہی اُس کا پیغام ہے اور اسی کو زیادہ سے زیادہ بھر پور جذباتی اپیل کے ساتھ پیش کر سکنے کے لئے اُس نے یکے بعد دیگرے کئی ایک فنی تکنیکوں کا جدید استعمال کیا ۔ یہ الگ بات ہے کہ فلسفیانہ اور منطقی طور پر اونیل خود اس » بیماری « کا کوئی مثبت حل نہ پیش کر سکا ہو لیکن ہم اسے کیوں بھول جائیں کہ وہ بہر حال ایک فنکار ہے ۔ فلسفی اور پیغامبر نہیں ۔

The Great God Brown (سنہ ۱۹۲۴ع) نے اونیل کے متذکرہ بالا نظریہ کی ترجمانی بھی کر دی ۔ اس سے واضح ہو گیا کہ اونیل کی پرواز تخیل » پرنسٹن لاؤن پیٹرس « تک محدود نہیں تھی ۔ اُسے دراصل نہ تو زمانہ حاضرہ کے عارضی واقعات سے تعلق ہے اور نہ چھوٹے بڑے مسائل سے بحث بلکہ اُس کی دوررس نگاہیں انسانیت کی کچھ سی دیرپا قدروں کی متلاشی ہیں ۔

اس ڈرامے کے لئے اونیل نے قدیم یونانی ڈراموں سے چہروں (Marks) اور کورس (Chorus) کو لیا ۔ لیکن قدمائے یونان کورس کا استعمال اس لئے کرتے تھے تاکہ درمیانی وقفے میں کرداروں کو لمعہ فراغت مل سکے اور کہانی کے خلاء کو پُر کیا جاسکے ۔ اونیل نے اس پرانی تکنیک کا نیا استعمال کیا ، جس کا مقصد تھا کہ ایسے چہرے والے کردار معمولی افراد نہیں ہیں بلکہ وہ ایک خاص کیفیت کے حامل ہیں ۔ ان کے ذریعہ اونیل نے تمنا اور ناکامی کی ابدی کہانی کو اشاراتی طور پر پیش کیا ہے ۔ اور جب ڈرامہ کا ہیرو نیم کامرائی اور نیم ناکامی کے جذباتی ہیجان کا شکار ہو کر چیخ اُٹھتا ہے کہ » میں نے پیار بھی کیا ہے اور جنسی گناہ بھی ۔ میں جیتا بھی ہوں اور مارا بھی ۔ میں نے خوشی کے نغمے الپے ہیں اور رویا بھی ہوں « تو ہمیں وہ موضوع مل جاتا ہے جو آگے چل کر اونیل کا مرکزی موضوع بن گیا ۔ اس ڈرامے سے یہ بات ثابت ہو گئی کہ اونیل میں روزمرہ کی زندگی کے معمولی اور برہنہ حقائق کی قلب مہبت کرنے کی کتنی زبردست صلاحیت ہے ۔ کورس کے استعمال نے یہ بات واضح کر دی کہ اونیل کی اپنی ایک الگ راہ ہے جیسا کہ اُس نے خود ہی بتادیا کہ » آجکل

ڈرامہ نگار عام طور پر اس بات سے واسطہ رکھتے ہیں کہ ایک انسان کا دوسرے انسان سے کیا رشتہ ہے۔ مجھے اس میں کوئی دلچسپی نہیں۔ مجھے تو انسان اور خدا کے رشتے سے تعلق ہے « (Lazarus Laughed) میں بھی اونیل نے انسانوں کے اسی روحانی کرب کو خدائی انداز میں پیش کیا ہے لزارس کی کہانی بائبل سے ماخوذ ہے بائبل شاہد ہے کہ حضرت عیسیٰ کے بہت سے معجزوں میں ایک معجزہ یہ بھی تھا کہ بھائی کا جزامی لزارس مرنے کے چار دن بعد قبر سے زندہ نکل آیا۔ بائبل قصے کو یہیں پر چھوڑ دیتا ہے۔ اونیل اپنے ڈرامہ کا آغاز یہاں سے کرتا ہے اور لزارس کو انسانی سماج کے مختلف گروہوں اور افراد کے درمیان لاکر عصر حاضر کی اس «بیماری» کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لی ایس ایلٹ نے بھی اپنی شامکار نظم «خواب» (Waste Land) میں انسانوں کی اسی «گمراہ نسل» کا مرقع کھینچا ہے۔ لیکن اُس کی نظم مکمل انتشار پر ختم ہوتی ہے جبکہ اونیل کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ اونیل کے ڈرامے کی غرض یسویں صدی کے انسانوں کے اس المیہ کو پیش کرنا ہے کہ ہم تشکیک (Scepticism) کے اس حد تک شکار ہیں کہ ہم «یقین» کرنا چاہتے ہیں لیکن کر نہیں سکتے دوسرے یہ کہ آج کے اس مادی ماحول میں ہمارے ذہن اپنی روایات اور سماجی رسوم و توہمات کے اس حد تک غلام ہیں کہ ہم ایک «صاحب ایمان» کی زبان یا اُس کے پیغام کو سمجھ ہی نہیں سکتے اسی لئے یونانی لزارس کو دیوتا تصور کرتے ہیں اور رومن سپاہی اُسے قیصر بنانا چاہتے ہیں حالانکہ لزارس محض ایک انسان ہے جو نہ دیوتا ہے اور نہ قیصر بتا چاہتا ہے۔ اتنا یہ کہ خود لزارس کے گھر والے یہاں تک کہ اُس کی وفادار بیوی بھی اُسے سمجھنے سے قاصر ہیں۔ لزارس کا کردار بلاشبہ مثالی ہے۔ وہ ایک ایسا انسان ہے جو موت کے وادی سے واپس آیا ہے۔ اسی لئے زندگی اور زندگی کے حسن پر اُس کا اعتقاد مثبت اور مسلم ہے۔ اس کا ایمان ہے کہ زندگی «ہاں» ہے۔ «نہیں» نہیں ہے۔ اُس کا پیغام ہے کہ چونکہ زندگی جاوداں اور ہمہ گیر ہے لہذا موت کا وجود ہی نہیں۔ موت در اصل زندگی سے ڈر اور خوف کا دوسرا نام ہے۔ اس «خوف» کو دور کرو «موت» ختم ہو جائیگی اور حیات مسکرا اٹھے گی۔

اسی سہ پارے (trilogy) کے دوسرے المیہ (Dynamo) کا مرکزی کردار ایک مادیت پرست ہے جو برقی قوت پر اتنا زبردست ایمان رکھتا ہے کہ انتظام کار وہ ایک دیو پیکر برقی «پتھر» (generator) کو اپنی عبادت گاہ تسلیم کرتے ہوئے خود کو اُسکی بیٹھ چڑھا دیتا ہے۔

Strange Interlude اور Morning becomes Electra میں اونیل نے نئے موضوعات کو اہے - ان دونوں شہ پاروں میں اُس نے فرائڈ کے نفسیاتی نظریات کو کھنگالا ہے اور ی۔ایچ لارنس کے ناول Sons and Lovers کی طرح اونیل نے بھی Strange Interlude میں جنسی مسئلے کو اُس کی تمام مادیت اور طہارت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور پھر بھی المیہ کی سنجیدگی اور اس کا وقار شروع سے آخر تک اتم رہتا ہے۔

لیکن اندیشہ ہے کہ ان باتوں سے کہیں یہ نتیجہ نہ نکال لیا جائے کہ چونکہ اونیل نے بیشتر ڈرامے کسی نہ کسی «مسئلے» کو پیش کرتے ہیں لہذا اس کے فن کا بھی وہی نشاء ہے جو اہسن، برنڈشا یا گالزوردی کا تھا۔ ایسا نہیں ہے۔ اس کے برخلاف اس کے ڈراموں میں وہی بات ہے جسے سوفوکلز نے اوڈیپس اور شیکسپیر نے ہیملٹ امیکیتھ میں پیش کی۔ یعنی یہ کہ حادثات کے زیر اثر اور وفور جذبات کے عالم میں انسان عظیم بھی ہو جاتا ہے، بھیانک بھی، اور معمہ بھی اور یقیناً اسی لئے نقادوں کی رائے مسلم ہے کہ رابرٹ براؤٹنگ کی طرح اونیل بھی انتہائی ڈرامائی توانائی رکھنے والی حالتوں (Situations) کو سوچ سکتے اور پیش کر سکتے ہیں ماہر ہے۔

ہر بڑے فنکار کی طرح اونیل کو بھی ایک خاص پس منظر، ایک خاص Milieu کی ضرورت تھی۔ اس لئے اُس نے قدیم یونان یا الزائیتھ کے انگلستان کے عہد کی نقل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اپنے ڈراموں میں وہ جس دنیا کو پیش کرتا ہے وہ انتہا پسندی کی حد تک آج کی دنیا ہے۔

اپنے فن اور اپنے نظریہ حیات کی ترجمانی کے لئے اونیل نے حقیقت پسندانہ طرٹ پسندانہ، اشاراتی اور اظہاریت پسندانہ جکی ایک تکنیکوں کا تجربہ کیا۔ ان تجربوں کی داستان اونیل کے فنی ارتقا کی داستان ہے جو ثابت کرتی ہے کہ اونیل میں ایک سچے فنکار کی تڑپ اور زندگی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ زمانہ حال میں اونیل ہی وہ واحد ڈرامہ نگار ہے جسے اس بات کا شعوری احساس ہے کہ جدید المیہ ڈراموں کو کیسا ہونا چاہئے اسی میں اونیل کی عظمت کا راز پنہاں ہے۔ اسی لئے اُس کے فن کی بجا طور پر اہمیت ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اُس کا سنجیدہ مطالعہ کیا جائے۔

لینن گراڈ

یہ نور دیدہ یورپ، یا بالٹک کی دُلهن
یہ انقلاب کا گہوارہ، حریت کا وطن
یہ اہل فن کا جلو خانہ، فکر کا مسکن
روش روش پہ چراغاں لٹے ہوئے یہ چمن

فضا میں کتے فسانے چل رہے ہیں یہاں
چراغ کتے ہی صدیوں کے جل رہے ہیں یہاں

نگار خانوں کا جادو، صنم کدوں کا جمال
کشادہ راہوں کے جلوے، مجسموں کا جلال
وہ جو تبار جو دُھودے دلوں سے گرد ملال
وہ لالہ زار جو شاداب کردے کشتِ خیال

گہلی ہے دن کی سپیدی یہاں کی راتوں میں
صہک خلوص کی، ہر راہرو کی باتوں میں

ہے موجزن ابھی پشکن کا آتشیں نغمہ
رواں ہے آج بھی لینن کے مُعلق کا دریا
لٹے ہے نقشِ سمرقند لولوئے لالہ
مراگ کرن تو ہے خورشید، گل، گل رعنا

جہاں ہمار ہو تازہ شگفتگی اپنی
دیا کہیں ہو سمجھتا ہوں روشنی اپنی

(تاتمام)

نیلوفر

[۱]

تری کھوئی کھوئی سی خاموش آنکھیں
اماوس کی راتوں کے مانند کالی
ہمالہ کی جھیلوں کے مانند گہری
ستاروں کو آئینہ دکھلا رہی ہیں !
ترے ہونٹ ہیں یا شفق کی وہ لہریں
جو سورج کی کرنوں سے رنگین ہو کر
فضا کو گلابی شہابی بناتی
افق کے سمندر میں لہرا رہی ہیں !

[۲]

قیامت کی رفتار پائی ہے تونے
سحر کی ملائم نشیلی ہوا میں
کبھی رقص کرتی، کبھی لوچ کھاتی
بہری شاخ پھولوں کی لہرا رہی ہے !
عجب نرم گفتار پائی ہے تونے
دبے پاؤں، چنچل ہوا، چاندنی میں
لب جو کنول کے شگوفوں میں گھس کر
مہکتی ہوئی اُوس چھلکا رہی ہے !

عمر گریزاں کے نام

عمر یوں مجھ سے گریزاں ہے کہ ہر گام پہ میں
 اس کے دامن سے لپٹا ہوں، مناتا ہوں اسے
 واسطہ دیتا ہوں محروقی و ناکامی کا
 داستان ابلہ پائی کی سناتا ہوں اسے
 خواب ادھورے ہیں جو دھراتا ہوں ان خوابوں کو
 زخم پنہاں ہیں جو وہ زخم دکھاتا ہوں اسے
 اس سے کہتا ہوں تمنا کے لب و لہجہ میں
 اے مری جان، مری لیلیٰ تابندہ جبین
 سنتا ہوں تو ہے پری پیکر و فرخندہ جمال
 سنتا ہوں تو ہے مہ و مہر سے بھی بڑھ کے حسین
 یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں کہ ابھی تک میں نے
 جانا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں
 صبح اُلّھ جاتا ہوں جب مرغ اذان دیتا ہے
 اور روٹی کے تعاقب میں نکل جانا ہوں
 شام کو ڈھور پلٹے ہیں چراگاہوں سے جب

شب گذاری کے لئے میں بھی پلٹ آتا ہوں
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ملتوی کرتا رہا کل پہ تری دید کو میں
اور کرتا رہا اپنے لئے ہموار زمیں
آج لیتا ہوں جو ان سوختہ راتوں کا حساب
جن کو چھوڑ آیا ہوں ماضی کے دھندلکے میں کہیں
صرف نقصان نظر آتا ہے اس سودے میں
قطرہ قطرہ جو کروں جمع تو دریا بن جائے
ذرہ ذرہ جو بہم کرتا تو صحرا ہوتا
اپنی نادانی سے انجام سے غافل ہو کر
میں نے سالوں کو کیا جمع خسارہ بیٹھا
جانتا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا یہی نہیں
اے مری جان، مری لیلیٰ تابندہ جبین
یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی
خواب ہی خواب ہیں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک کہانی

رات ، کل فضاؤں میں ، تیری ہی کہانی تھی
 ہم ہی سنتے والے تھے ، دل کی پاسبانی تھی
 آسماں سے آمد تھی ، گم شدہ خیالوں کی
 جس قدر تصور تھا ، اتنی شادمانی تھی
 دور ساری دنیا سے ، اک نگر بسایا تھا
 اُس کا ایک راجہ تھا ، اُس کی ایک رانی تھی
 زلف و رخ کی باتیں تھیں ، کیا دن کیسی راتیں تھیں
 صبح کتنی رنگیں تھی ، شام کیا سہانی تھی
 یاد ہیں وہ دن اب تک جب حسین راتوں میں
 تیری گنگناہٹ پر ، میری نغمہ خوانی تھی
 تیرے اک تبسم پر وقت بھی ٹہر جاتا !
 اُس میں کب ترنم تھا ، اُس میں کب روانی تھی
 آنسوؤں سے جیتا تھا ، گوہر محبت کو
 تیری کامرانی بھی کیسی کامرانی تھی
 کتنی گرم جوشی تھی ، کتنی گریہ و زاری
 کتنی سردمہری تھی ، کتنی سرگرائی تھی !
 یہ مری خدائی تھی یا تری ، خدا جانے
 میری لن ترانی پر تیری بے زبانی تھی !
 میں نے تجھ کو کب سمجھا ، میں نے تجھ کو کب پایا
 میں زمیں کا بندہ ، تو رُوحِ آسمانی تھی

پھول پر وار

—شکریہ آپ کے اس درجہ حسیں ہونے کا
سائیکی سیکھتی ہے آپ سے آداب جمال
★
آئینہ خانہ پیس ہیں سنور آئی ہے
حسن ہے ایک کلا اور کلا حسن کا نام
★
بات آئی ہے کلا کی تو گذارش یہ ہے
آپ کالج کے جوانوں کی غزل بے شک ہیں
★
—لہرڑے مچھکو بھی حاجت ہے کسی خاکے کی
حسن کی آن بھی ہو، حسن کی غم خواری بھی
★
ہاں تو اے حسن کے احساس کی برقی تتلی
تو کہ کاغذ کا گلاب — ایک طلسمی مہتاب
★
آج اک بات بھی سن لے، کبھی کالم آئے گی
جب کوئی پھول بہت تیز مہک اٹھتا ہے
★
—نم اگر چاہتی یہ ہو مراشہ کار بنو
شعر جذبات سے ہو پائیں نہ گر ہم آہنگ
★
میں کسی شعر میں جب حسن کی تعریف کروں
سیر کے وقت کسی پھول کو گر دیکھو اداس
★
جاؤ، ناراض نہ ہو جانا، کبھی پھر آنا
چہرہ حسن پہ یہ زخم اگر جھیل سکیں

آپ نے حسن کی تاریخ کو وسعت دی ہے
آپ ہی نے دل کیو پڈ کو لطافت دی ہے
جان پڑنا ہے اجنتا کی حسینہ کوئی
عام صورت ہے مگر کتنی نکور آئی ہے !
آپ اب بھی مراشہ کار نہیں بن سکتیں
پھر بھی روح دل فنکار نہیں بن سکتیں
اور یہ فکر ہے، تصویر میں ہو روح جمال
جیسے آجائے بہاراں کو خزاں کا بھی خیال
اپنی اس تلخ نوائی پہ پشیمان ہوں میں
اور خراب گل و نسرین بہاراں ہوں میں !
ہم سے دل والوں میں پتھر بھی ہوا کرتے ہیں
اُس کی نہایت کے لئے صرف دعا کرتے ہیں
منچلے گیت نہیں، میر کے اشعار پڑھو
میرے کہنے سے مری جان اکتی بار پڑھو
تم اُسی شعر کی تشریح مجسم بن جاؤ
اس قدر سُوجھو کہ درد دل شبم بن جاؤ
اب تو تم حسن کا معیار سمجھو ہی لوگی
آرزوئے دل فنکار سمجھو ہی لوگی !

بازدید

تم جو آؤ تو دھندلکے میں لپٹ کر آؤ
 پھر وہی کیف سرِ شام لیے
 جب لرزتے ہیں صداؤں کے سہتے سائے
 اور آنکھیں خلشِ حسرتِ ناکام لیے
 ہر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں
 خود فریبی سے ہم آغوش رہا کرتی ہیں

تم جو آؤ تو اندھیرے میں لپٹ کر آؤ
 مستی بادِ سبکِ گام لیے
 شبِ نیمی شیشوں کو سہلائیں لچکتی شاخیں
 اور مہتابِ زمستان کوئی پیغام لیے
 یوں چلا آئے کہ درِ باز نہ ہو
 کوئی آواز نہ ہو

تم جو آؤ تو اُجالے میں لپٹ کر آؤ
 پھر وہی لذتِ انجام لیے
 جب تمنائیں کسی خوف سے چیخ اُٹھتی ہیں
 اور خاموشی لبِ سینکڑوں ایہام لیے
 ایک سنگین حقیقت میں بدل جاتی ہے
 زندگی درد میں ڈھل جاتی ہے

چاند

کسی نے کہا چاند اک پھول ہے
مہکتا ہے جو گیسوے یار میں
کسی نے کہا چاند اک داغ ہے
چمکتا ہے ہر شب دل زار میں

غروب

جب آخری کرنیں
سورج سے بچھڑ کر
پھرتی تھیں ہراساں
دامان افق پر
میں نے اسے دیکھا
ہاتھوں نے صدا دی
اے آخری کرنو
تھم جاؤ گھڑی بھر

ناگاہ اندھیرا
ہر سمت سے جھپٹا
سندان تھیں راہیں
اک نالہ شبگیر
اڑتا تھا فضا میں
ہر گام پہ حایل
پہناتی صحرا
ہر سانس، تجسس
ہر اشک، تمنا

پیاں

دور سے چل کے آیا تھا میں تنگے پاؤں تنگے سر
سر میں گرد، زباں پر کاٹے، پاؤں میں چھالے، ہوش تھے کم
اتنا پیاں تھا میں اس دن، جتنا چاہ کا مارا ہو
چاہ کا مارا، وہ بھی ایسا، جس نے چاہ نہ دیکھی ہو
اتنے میں کیا دیکھا میں نے، ایک کنواں ہے ستھرا سا
جس کی من ہے پکی اونچی، جس پہ چھاؤں ہے پیڑوں کی
چڑھ کر من پر جھانکا میں نے جوش طلب کی مستی میں

کتنا گہرا، اتنا گہرا، جتنی ہجر کی پہلی رات
کیسا اندھا، ایسا اندھا، جتنی قبر کی پہلی رات

کنکر لے کے پھینکا تہ میں
پانی کی آواز نہ آئی
اس کا دل بھی خالی تھا

عہد نامہ جدید

برسوں سے یہ بام و در کہ جن پر
مہکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے
یادوں کے یہی نگر کہ جن پر
سجتے ہیں یہ شام کے دھند لکے
یہ موڑ، یہ رہگذر کہ جن پر
لگتے ہیں اداہیوں کے میلے

ہیں میرے عزیز، میرے ساتھی
کب سے مرا آسرا رہے ہیں
ستے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن
جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں
ہنس بول کے عمر کاٹ دینا
میرے یہی دست و پا رہے ہیں

برسوں سے یہ میری زندگی ہیں
برسوں سے میں ان کو جانتا ہوں
ہیں میری وفا پہ یہ بھی نازاں
ہر بات میں ان کی مانتا ہوں
لیکن مرے دل کو کیا ہوا ہے
میں آج کچھ اور ٹھاتا ہوں



لگتا ہے یہ شہر دلبراں بھی
 ہے پاؤں کی میرے کوئی زنجیر
 بس ایک ہی رات، ایک دن ہے
 ہر روز وہی پرانی تصویر
 ہر صبح وہی پرانے چہرے
 ہو جاتے ہیں شام کو جو دلگیر

اب اور کہیں سے چل کے دیکھیں
 کس طرح سحر کی نرم کلیاں
 کرنوں کا سلام لے رہی ہیں
 جاگ اٹھتی ہیں کس طرح سے کلیاں
 سب کام پہ ایسے جارہے ہوں
 جیسے کہ منائیں رنگ رلیاں

دیکھیں کہیں شام کو نکل کر
 ڈھلتے ہوئے اجنبی سے سائے
 یوں ہاتھ میں ہاتھ لے رہے ہوں
 جیسے کہیں گھاس سر سرائے
 اس طرح سے پاؤں چل رہے ہوں
 جیسے کوئی پی کے لڑکھڑائے

آنے ہی کو ہوں ملن کی گھڑیاں
 سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
 مہکی ہو کہیں پہ شب کی دلہن
 کھنار کہیں پہ کھل رہا ہو
 ہر کام پہ اک نیا ہو عالم
 ہر موڑ پہ اک نیا خدا ہو

زخم جلتے ہیں مرے ...

اپنی ویران نگاہی کا گلہ کس سے کروں
 کون ہے کس کو سناؤں دل بیمار کا حال
 کیسے پامال ہوئیں شوق و طلب کی راہیں
 کس کے ماتھوں ہوا تاراج بہاروں کا شباب
 کیسے بتلائیں کہ اس صبح طرب خیز کا رنگ
 صرف اک پرتو تابندہ ہے اُس چہرہ کا
 یہ حسین شام، یہ رنگینی داماں شفق
 ہیں اُسی حسن دلارا کی قبا سے گلزار
 مہ و خورشید کی شمعیں، گل و لالہ کے چراغ
 شب کے ماتھے سے ڈھکلتا یہ شفق کا آنچل
 ان کی دنیا سے بہت دور ہے میری دنیا
 اب نہ وہ حسن تصور ہے نہ وہ عکس جمال

زخم جلتے ہیں مرے روح کی تاریکی میں
 ظلمت شب ہی کہیں میرا مقدر تو نہیں

سوچتا ہوں اسی چہرہ سے اجالا لیکر
 اپنے ویرانہ میں کچھ صبح کا ساماں کرلوں
 زخم جلتے ہیں مرے روح کی تاریکی میں
 اس کے جلوؤں سے انہیں نور بداماں کرلوں

اپنی ویران نگاہی کا گلہ کس سے کروں
 کون ہے کس کو سناؤں دل بیمار کا حال

سراب

دور تک پہلی ہوئی راہوں کے سنگم پہ کسی موڑ کے پاس
دو بھٹکتی ہوئی روحوں نے بچھانے کے لیے عمر کی پیاس
کر کے پیمانِ وفا باندھی تھی اس دشت میں ہمراہی کی آس
وقت کی بہی ہوئی موج کسی کے لیے ٹھہری ہے کہیں
اور وہ معصوم تھے خوش ایسے کہ رکھ دی ہے محبت کی اساس

کوئی آوارہ وحشت، کوئی پس ماندہ امواجِ بلا
آج اُسی ریت کے ساحل پہ بہت دور تلک ڈھونڈ آیا
کسی ذرے ہی کے سینے میں ہو محفوظ وہ پیمانِ وفا
رُک کے ہر چاپ پہ سوچا کہ یہ آواز اُسی کی تو نہیں
اور لوٹا ہے تو یوں اپنے کو بھی جیسے کہیں بھول گیا

درِ تنہائی کھلا...

درِ تنہائی کھلا شمع کی لو کانپ اٹھی
چاپ قدموں کی سنائی دی، قریب آئی، رکی
آنے والے کے سراپا کو منور کرتا
اک تبسم لب شاعر پہ نمودار ہوا

» اجنبی! تجھ سے شناسا تو نہیں ہوں، پھر بھی
یاد پڑتا ہے تجھے میں نے کہیں دیکھا ہے
خانقاہوں میں، دیاروں میں یا درباروں میں
یا گلی کوچوں میں بازاروں میں چلتے پھرتے
تیری آواز سے مانوس ہے میری آواز
یہ لب و لہجہ بھی کچھ جانا ہوا لگتا ہے
یہ خدو خال یہ آواز شناسا ہوں تو ہوں
سچ تو یہ ہے مجھے تجھ سے کبھی الفت ہی نہ تھی
میں نے جب بھی تجھے اپنے سے قریں دیکھا ہے
نیرے ہر زخم سے وحشت سی ہوئی ہے دل کو
تیری زلفوں نے مری فکر کو الجھایا ہے
حسرتوں نے مرے احساس کو پگھلایا ہے
آنسوؤں نے کبھی نظروں کو سنورنے نہ دیا
میرے ہونٹوں پہ تبسم کو نکھرنے نہ دیا
(جانے وہ مہر سحر بر ہے کہاں جس کے لیے
کٹ گئی رات جلاتے ہوئے اشکوں کے دیے)



اب مرے پاس نہ وہ دل ہے نہ وہ غم نہ خلوص
ان دھمکتے ہوئے انگاروں سے آخر کب تک
اپنی امید کی کلیوں کو بچائے رکھوں
ہو مبارک تجھے یہ رنگ، یہ خوشبو یہ بہار
کتنی تصویریں درِ دل پہ سجائے رکھوں
اور تو اپنا وہ آئینہ بھی واپس لے لے
اس میں اب تیرا کوئی عکس اُترتا ہی نہیں
اور اُترے تو کسی طور نکھرنا ہی نہیں

یہی آئینہ، یہی درد، یہی اُمیدیں
تیرے نچھے تھے، تری نذر کیے دیتا ہوں
اب ترا مجھ پہ کوئی قرض نہیں ہے باقی

گل کرو فکر کے ایوان کے صد رنگ چراغ
روشنی کے لیے اک شمع دروں کافی ہے
ان دریچوں پہ بھی خوابوں کے گرا دو پردے
منتظر کس کے ہو، کون آئے گا، در بند کرو
اور ہر در پہ خیالوں کی چڑھا دو زنجیر
آج ہوگا نہ کوئی غیر شریک محفل
نہ کوئی درد نہ ہمدرد نہ تسکین کا سفیر
نہ کوئی غم نہ مسیحا نہ حکیم تقدیر
نہ ستم گر نہ ستم کش بہ حدیثِ تمیز
میرا دل، میری زباں، میری نظر، میرے خواب
بس یہی میرا جہاں، میرا سخن اور مرا فن

یک بیک شمع کی لو کانپ کے خاموش ہوئی
در تنہائی پھر اک بار کھلا بند ہوا
دور . . . جاتے ہوئے قدموں کی صدا ڈوب گئی



شہر اور گاؤں

یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے
 خلا ہے، آہٹیں ہیں، تشنگی ہے
 یہاں جس کے لئے آئے تھے وہ شے
 کسی قیمت پہ بھی ملتی نہیں ہے
 جو اپنے ساتھ ہم لائے تھے وہ بھی
 یہیں کھو جائے گا گر کی نہ جلدی
 چلو جلدی چلو اپنے مکاں کے
 کواڑوں کی جبین پر ثبت ہوگی
 کوئی دستک ابھی بیتے دنوں کی
 یہاں کیا ہے برہنہ تیرگی ہے
 خلا ہے، آہٹیں ہیں، تشنگی ہے

انسان

سحر کی راہ کا، وادی شب کا انگارا
 شفیق کی آس، افق کی اُمید کا مازا
 کسی کے دل کا، کسی کی نظر کا مہ پارا
 زمین کے خواب، فلک کے عذاب کا حاصل
 حد خیال، تصور کی آخری منزل
 حیات و موت، ازل اور ابد کا سرمایہ
 مسرتوں کے عوض شادمانیوں کے لئے
 بساطِ وہم و گماں پر بچھائے بیٹھا ہے
 گذرتے وقتوں کو آنے ہوئے زمانوں کو

جیون ساگر

پیکار

میں نے اک چنچل ساگر میں
کاغذ کی ناؤ تیرانی
ناؤ میں اپنے دل کو رکھا

تیرے دیار میں کوئی پہچانتا نہیں
ایک ایک اجنبی ہے کوئی آشنا نہیں
میں جرمِ بیکسی ہوں کوئی پوچھتا نہیں
اس شہرِ سنگدل میں کوئی سوچتا نہیں
مڑ مڑ کے دیکھتا ہوں کوئی دیکھتا نہیں
ایک اک سے پوچھتا ہوں کوئی جانتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

اب بیری چنچل ہلکورے
چاروں اُور سے اُلہتے ہیں
مست ہو ہو کے پون جھکورے
من کی کشتی کھیتے ہیں

آشا کا جنم

من لہیرا سائیں سیلانی منجدھاروں سے اُلجھا ہے
پیچھے کا کچھ دھیان نہیں ہے آگے بڑھتا جاتا ہے
چنچل میں ساگر کی لہریں، آگے پانی کھرا ہے
ساحل دور ہوا جاتا ہے اور گھنگھوراندھیرا ہے

دھنّا شور اُلھا
دیکھنا ملکِ خموشی میں کوئی در آیا
خلوتیں چونک پڑیں
کوئی آواز تو دو

تن ناچار کھڑا ساحل پر
کس حسرت سے ٹکتا ہے
چاروں اُور ہے گہری وحشت
سناٹوں کا پھیرا ہے
کس نے کس کا سانہہ دیا ہے
ایک اک سانس اکیلا ہے

غم نے ایک ایک طلبگار کو ہشیار کیا
اور اس حادثہ شب پہ بہت غور ہوا
اے بولی کہ سر شاخ تمنا اک برگ
کسی سرشارئی نو خیز سے جھوم اُلھا ہے
تیر اک سینہ ناگامی میں پیوست ہوا
ہجر کے سرد اندھیروں میں کرن پھوٹ پڑی
خلوت دشت تصور میں نیا پھول کھلا

مصنف : ولیم ورڈز ورثہ

مترجم : سید امین اشرف

شاعری اور شعری زبان و بیان[†]

(غنائیہ عوامی منظومات کی دوسری اشاعت کا پیش لفظ ۱۸۰۰ع)

(ورڈز ورثہ (۱۸۵۰-۱۷۷۰) انگلستان میں انقلاب آفریں رومانوی تحریک کا علمبردار تھا جس کے خیالات و افکار کی روشنی سے ایوانِ شعر و ادب جگمگا اٹھا۔ کلاسیکیت اور اس کے مرتب کردہ اصول و ضوابط سے انحراف اس تحریک کا مسلک، تھے اقدار حیات اور عالم رنگ و بو کی از سر نو تلاش اس کا عقیدہ، دیوانگی کی حد تک جذبہ کی پرستش اس کا ایمان و ایقان اور فطرت کی جانب مراجعت اس کا بنیادی رجحان تھا۔

و کترہیوگو نے رومانیت کو ادب میں آزادی سے تعبیر کیا ہے۔ آزادی کی طرف یہ میلان کلاسیکی انداز بیان کے خلاف احتجاج کے طور پر (غالباً غیر شعوری طور سے) ۱۷۲۶ ع ہی کے لگ بھگ شروع ہو گیا تھا جب جیمس تھا مسن کی نظم The Seasons کا پہلا حصہ شائع ہوا۔ یہ نظم اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے پچھلی صد سالہ شاعری سے مختلف تھی اور The Castle of Indolence کے اندر اس نے تقریباً دو سو سال کے بعد اسپنسر اسٹینزہ (Spensarian stanza) کی تجدید کی۔ کولنس اور گرے کی تخلیقات میں اگرچہ کلاسیکی اسپرٹ کارفرما ہے لیکن اول الذکر کے قصائد اور موخر الذکر کا مرثیہ رومانیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ گولڈاسمٹھ اور برنس نے اس انحراف و اجتہاد میں اضافہ کیا۔ ان کے یہاں حقیر دیہاتی زندگی کی منظر کشی میں حقیقت نگاری اور مزاح کے انعکاسات نمایاں ہیں۔ یہی شان اجتہاد کوپر اور کریب کی شاعری میں بھی عیاں ہے مگر زیادہ توانائی کے ساتھ بلیک کی شاعری میں۔ The Lyrical Ballads (1796) ورڈز ورثہ اور کالج دونوں کی متفقہ کوشش کا نتیجہ ہے۔ اس نے واضح اور قطعی طور پر اس حدفاصل کو نمایاں کر دیا جو کلاسیکی اور رومانوی اظہار و بیان کے درمیان حایل ہے۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک بھی ان عوامی گیتوں کے تار و پود میں عمدہ شاعری کی گونج سنائی دیتی ہے۔ لیکن واہمہ (Fancy) اور تخیل (Imagination) ' ذہن (Intellect) اور حافظہ (Memory) کا عمل پہلی بار ورڈز ورثہ کی ان نظموں میں ملتا ہے۔ بعض نظمیں تو اپنی اشاریت کی بنا پر شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان نظموں کی دوسری خوبی ان کی طرفگی و سادگی ہے۔ اس کے علاوہ شاعر عمومی تجربات میں مظاہر کائنات کی جھلکیاں دکھاتا ہے '۔

عام دلچسپی اور فطری زندگی کی چیزوں کو پیش کرتا ہے اور ساری نظمیں غنائیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

جیسا کہ ابتدائی سطور سے ظاہر ہے کہ شعری تجربات سے پڑھنے والے ناواقف نہ تھے لیکن ورڈز ورتھ کی نظموں کا رنگ روایتی شاعری سے کسی طرح بھی میل نہ کھا سکتا تھا اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لئے نئی جذباتی وابستگی درکار تھی، اس لئے ورڈز ورتھ کو اس نئے مذاق کی تخلیق کرنی تھی جس سے قارئین اور ان نظموں کی مرکزی حیثیت کے مابین ایک عقلی اور روحانی رشتہ پیدا کیا جاسکے۔ سنہ ۱۸۰۰ء کا یہ نثری شہ پارہ اسی شعوری احساس کا ثمرہ ہے۔

پیش لفظ کا آغاز شاعری میں علامات کے استعمال سے ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذاتی اور انفرادی تجربات کے لئے نئی نئی علامتیں تخلیق کرتا ہے۔ امتداد زمانہ کے ساتھ تجربات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ جو روایتی قسم کا شاعر ہوتا ہے اُسے نئی علامتوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کیونکہ اس کی قوتِ تلازمہ محدود ہوتی ہے۔

ورڈز ورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کی تخلیقات کو سچی اور حقیقی زندگی سے وابستہ ہونا چاہیئے اور یہ حقیقی زندگی ہی اس کی شاعری کا اصل سرچشمہ ہے۔ "شعر کو اپنے ملوکانہ جمال و جلال کی بنیاد زندگی کی معمولی سچائیوں پر رکھنی چاہیئے"۔ چنانچہ ورڈز ورتھ کی نظموں کے موضوعات کے ماخذ عمومی زندگی کے حالات و کوائف ہیں جس کے پس پردہ کائنات کا وہ مخزن ہے جہاں سے زندگی کی اعلیٰ اقدار کا اخذ و اکتساب کیا گیا ہے۔

اس کے بعد اُس نے شاعری کی زبان، تخلیقِ شعر اور مفہمِ شاعری سے بحث کی ہے۔ ورڈز ورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کسی مخصوص فرد یا طبقہ کے لئے شعر نہیں لکھتا بلکہ ہر بنی نوع انسان اُس کے اشعار سے حظ اٹھانے کا حق رکھتا ہے، اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان میں شعر کہے جس سے عام انسانوں کو روزمرہ کلام پڑتا رہتا ہے نیز اظہارِ جذبات کے وقت جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہی زبانِ شعری ہے۔

شاعری کی لہروں میں روانی تو بہ اقتضائے وجدان و الہام خود آتی رہتی ہے لیکن جذبات و ادراک کے باہم یک دگر ہونے سے ہی اس آہمو کی سمت متعین ہوتی ہے شاعری ذہن کو مادی خلفشار سے بچاتی ہے اور جذبات شریفہ کی تخلیق کرتی ہے۔ صالح ادب عریضانہ میلانات کو ہوا نہیں دیتا۔ بقول مولانا حالی "شعر اگرچہ براہِ راست علم

اخلاق کی طرح تلفین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔»

اچھا شاعر کجروی، سطحیت اور الفاظ کی بازیگری سے گریز کرتے ہوئے ذہن کی طرف کی، جدت طبع اور عمق سے کام لیتا ہے اور اپنے خیالات و مشاہدات کے اظہار کے لئے تپتے تپتے اسالیب تلاش کرتا ہے۔ تشبیہات و استعارات اور صنائع کا استعمال اسی حد تک جائز ہے جہاں تک اشعار کی ظاہری اور معنوی خوبیوں میں مکمل امتزاج، ہموازی اور وحدت قائم رہے۔ اس طرح اس نے زبان کے معاملہ میں قدرتی پن (Naturalness) اور صداقت باطنی پر زور دیا ہے۔

ورڈزورتھ نثر اور نظم میں زبان کے اختلاف کو جائز نہیں سمجھتا۔ شعر کا مقابل نثر نہیں بلکہ سائنس یا حکمت (Matter of Fact) ہے۔ اس اعتراض کا جواب کہ جب نثر اور نظم کی زبان اور انداز بیان ایک ہی ہو سکتا ہے تو پھر نظم کہنے کی ضرورت ہی کیا ہے اور شاعر کیوں خواہ مخواہ کے قیود اور بندشیں اپنے اوپر عائد کرتا ہے، یہ ہے کہ شاعری میں وزن کے استعمال سے تناسب، چلک اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی اس کو نثر سے میز کر دینے کے لئے کافی ہے۔

فطرت ورڈزورتھ کے نزدیک عیسیٰ نفسی اور روحانی محرک کا کام کرتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نام ہے فطرت کی رہبری میں عرفان زندگی کا جو آفرینش کائنات کی عات اور کیف و انبساط کا ابدی سرچشمہ ہے اور شاعر کا منصب یہ ہے کہ وہ اس روحانی کیف و انبساط کی ترسیل کرتا رہے کیونکہ یہی شاعری کا کمال حسن اور غایت اول ہے۔ ورڈزورتھ کا یہ پیش لفظ اپنے موضوع پر جامع و مانع ہونے کے باوجود بحث طلب ہو کر رہ گیا اور یہی بات کالرج کے جوابی مضمون کے لئے محرک ثابت ہوئی۔ کسی نے صحیح لکھا ہے کہ «اگر ورڈزورتھ کالرج کو نہ جانتا اور کالرج ورڈزورتھ کو تو ہم اصل ورڈزورتھ اور اصل کالرج سے محروم ہو جاتے»

اصل مضمون کے صرف نصف حصہ کا ترجمہ پیش کیا جاسکا ہے۔ عبارتوں میں طوالت اور پیچیدگی کے باوجود یہ کوشش پیش خاطر رہی ہے کہ ترجمہ انگریزی کے اصل متن کے مطابق ہو۔ البتہ زبان کی رعایت سے کہیں کہیں بحالت مجبوری کمی و بیشی سے کام لیا گیا ہے۔ جن الفاظ کے ترجموں میں اندیشہ یہ تھا کہ ارباب نظر کو کوئی سبق یا جھول نظر آئے گا، ترجمہ کے آخر میں ان کی تصریح کردی گئی ہے۔

مغربی اور مشرقی دبستان شاعری کے مزاجی فرق کے باوجود یہ بے عمل نہ ہوگا اگر ہم ورڈزورنہ کے ان افکار کی پرچھائیاں اُردو شاعری میں تلاش کریں۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں کئی ایسے باب مل جائیں گے جہاں اس کی شاعرانہ اقدار کی صداقت واضح ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر سبھی جانتے ہیں کہ میر، سودا اور درد جیسے شاعروں کے عہد سے متعلق ہونے کے باوجود نظیر اکبر آبادی نے مروجہ شعری روایات سے انحراف کیا اور زبان و بیان کے ان ڈھانچوں کو اپنایا جن کا دلّی اور آگرے کے بازاروں میں عام چلن تھا۔ اس شاعری نے جو عوامی زندگی اور عام فہم زبان کے استعمال پر مبنی تھی انہیں اپنے دور کے بیسیوں معروف و مشہور شاعروں کے مقابلے میں لافانی بنادیا۔ یہاں اُس تحریک کا ذکر بھی خالی از دلچسپی نہیں جس نے اُردو شاعری میں مشکل اور پیچیدہ ترکیب بندی سے ہٹ کر روزمرہ کی عام فہم زبان کے استعمال پر زور دیا ہے۔ یہ موضوع بذات خود ایک تفصیلی مطالعہ کا محتاج ہے اور یہاں محض اشاروں پر اکتفا کرنا پڑے گا۔ غالب اور ظفر کے بعد داغ اور امیر مینائی وغیرہ کے ہاتھوں اُردو غزل کا جو حشر ہوا اس کے خلاف حالی اور محمد حسین آزاد نے سرگرم طور پر آواز بلند نہ کی ہوتی تو غالباً اُردو شاعری اپنے تدریجی ارتقا میں کہیں پیچھے ہوتی۔ ان بزرگوں نے عام فہم آسان زبان کو جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا اور اسے جدید شاعری کی بنیاد قرار دیا۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اُردو شاعروں کی وہ نسل جو اقبال کے ساتھ لیکن اقبال سے کچھ ہٹ کر جوش، حفیظ، اختر شیرانی، احسان دانش اور ساغر نظامی وغیرہ کے ساتھ ابھری اُس نے ایک طرف تو اپنے جذبات کے اظہار کے لئے سادہ اور سہل زبان منتخب کی اور دوسری طرف مظاہر فطرت اور سادہ غیر ملوث مجرد زندگی کی عکاسی اپنا مسلک بنایا۔ فراق اور میراجی نے شمالی ہندوستان کی دیہاتی زبان کے وسیلے الفاظ کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور اُردو شاعری میں تھے باب کھول دئے۔ فراق کی »روپ رباعیاں« اس کی ایک مثال ہیں۔ بعد میں شاعروں کی جو نئی نسل ابھری اس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے افکار کے اظہار کے لئے حسب حیثیت اس زبان کو منتخب کیا۔ اس جدید ترین نسل میں ابنِ انشاء اور خلیل الرحمن اعظمی کے یہاں یہ کوشش ایک واضح شکل میں ابھرتی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ بات ہنوز محلِ نظر ہے کہ اس زبان و بیان کے استعمال نے شاعری کو اس کیفیت و انبساط کی ترسیل و ابلاغ کا اہل بنایا یا نہیں جو اس سے متوقع ہے اور جس کے بغیر کوئی شاعری اُن سر بلندیوں کو نہیں چھو سکتی جسے قبولیت عام کہتے ہیں۔

(مترجم)

ان نظموں کی پہلی جلد عام مطالعہ کے لئے پیش کردی گئی ہے۔ وہ تجرباً شائع کی گئی تھی۔ مجھے اُمید تھی کہ اس ذریعہ سے یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ ایک خاص جذبہ کے عالم میں آدمیوں کی حقیقی زبان کے انتخاب کو عروضی ترتیب میں منسلک کر کے، کیسی اور کتنی مسرت بہم پہنچائی جاسکتی ہے جس کا اظہار و ابلاغ شاعر کی شعوری کوشش سے ہو۔

میں نے ان نظموں کی ممکن اثر آفرینی کا کوئی غلط اندازہ نہیں قائم کیا تھا۔ میں بذات خود خوش عقیدہ رہتا تھا کہ جو ان سے محظوظ ہوں گے، غیر معمولی مسرت کے ساتھ پڑھیں گے اس کے برعکس، میں بخوبی واقف تھا کہ وہ حضرات جو انہیں ناپسند کریں گے، غیر معمولی ناپسندیدگی کے ساتھ پڑھی جائیں گی۔ صرف یہ اس لحاظ نیچہ میری توقع سے مختلف رہا ہے کہ میں نے جن اعداد و شمار میں لوگوں کو محظوظ کرنے کی امید کرتے ہوئے یہ جسارت کی تھی، اُس سے زیادہ ہی لوگ محظوظ ہوئے ہیں۔

میرے بیشتر رفقاء ان نظموں کی کامیابی کے لئے بے چین ہیں، اس یقین سے کہ اگر وہ خیالات جن کے تحت یہ نظمیں کہی گئی تھیں پایہ تکمیل کو پہنچے تو ایک ایسی صنف شاعری معرض وجود میں آئے گی جو نئی نوع انسان کی دائمی دلچسپی قائم رکھنے کے لئے نہایت موزوں ہو اور اپنے اخلاقی روابط کی صفت و کثرت میں کم تر نہ ہو بائیں وجہ انہوں نے اس نظریہ کی باضابطہ مدافعت شامل کرنے کی ہدایت کی ہے جس کی بنیاد پر یہ نظمیں لکھی گئیں۔ مگر اسے پروئے کار لانے کے لئے میں اس خیال سے آمادہ نہ تھا کہ اس موقع پر قاری میرے دلائل کو بے اعتنائی کے ساتھ دیکھے گا، کیونکہ اُس سے ان مخصوص نظموں کی خوبی کو منوانے کے لئے مجھ پر خود غرضانہ اور احمقانہ امید کے خالصتاً اثر انداز ہونے کا احتمال کیا جاسکتا تھا اور اس کام کو اپنے ذمہ لینے کے لئے میں اس وجہ سے اور بھی تیار نہ تھا کہ یہ طریق احسن اظہار خیال کے لئے اور کامل مضبوطی کے ساتھ دلائل کو پیش کرنے کے لئے جس گنجائش کی ضرورت ہے اس کے لئے محض پیش لفظ غیر متناسب ہوگا، کیونکہ موضوع سے اُس وضاحت و ارتباط کے ساتھ بحث کرنے کے لئے، جس کا یہ متقاضی ہے، مذاق عام کی موجودہ کیفیت کا سیر حاصل ذکر کرنا ہوگا اور یہ اندازہ کرنا ہوگا کہ یہ مذاق کہاں تک صحت مند یا پست ہے جس کا تعین بغیر یہ معلوم کئے ہوئے نہیں کیا جاسکتا کہ زبان اور

ذہن انسانی کس طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور بغیر اُن انقلابات کا جائزہ لے ہوئے جن کا تعلق ادب اور سماج دونوں سے ہے۔ اس لئے باقاعدہ اس مداخلت پر اثر آنے سے میں نے کلیتاً اجتناب کیا ہے۔ تاہم میں جانتا ہوں کہ بغیر چند تعارفی کلمات کے عام لوگوں کے سامنے اس طرح اچانک پیش آنا کچھ بے تکا پن سا ہوگا جبکہ یہ نظمیں اپنی ماہیت کے اعتبار سے ان نظموں سے مختلف ہیں جن کو فی زمانہ مقبولیت عامہ عطا ہوئی ہے۔

یہ عام مفروضہ ہے کہ نظم میں لکھنے کے عمل سے مصنف ایک رسمی معاہدہ کرتا ہے کہ وہ بعض مانوس عادات تلازمہ کو مطمئن کرے گا۔ اس طرح قاری کو وہ محض یہی نہیں آگاہ کرتا کہ بعض مخصوص نوعیت کے خیالات اور اسالیب بیان اس کتاب میں پائے جائیں گے بلکہ یہ بھی کہ باقی خارج کردئے جائیں گے۔ ضرور ہے کہ اس اشارے یا علامت نے جو نظم کی صورت میں پیش کی گئی ادب کے مختلف ادوار میں لوگوں کے اندر مختلف توقعات پیدا کی ہوں گی، مثلاً کیٹولس، ایوکریٹیس اور اسٹیشیس یا کلاڈین کے عہد میں اور خود ہمارے ملک میں شیکسپیر، بیومانڈ اور فلیچر کے زمانہ میں ڈن، گاؤلے یا ڈرائڈن یا پوپ کے عہد میں۔ میں اُن توقعات کی صحیح شکل کا اندازہ کرنا اپنے ذمہ نہیں لوں گا جسے نظم میں لکھنے کے عمل سے ایک مصنف فی زمانہ اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے لیکن بہت سے لوگ بلاشبہ یہ محسوس کریں گے کہ میں نے اس طرح ہر رضا و رغبت عائد کئے ہوئے معاہدہ کی شرائط کو پورا نہیں کیا ہے۔ وہ لوگ جو کہ جدید مصنفین کی صناعی اور بے کیف ترکیب بندی کے عادی ہو چکے ہیں اگر وہ آخر تک اس کتاب کو تحمل کے ساتھ پڑھیں گے تو بلاشبہ اکثر بھونڈے پن اور اجنبیت کے احساسات سے متصادم ہونا پڑے گا۔ انہیں شعر و شاعری کی جستجو ہوگی اور یہ پوچھنے پر مائل ہوں گے کہ عوائد رسمہ کو کس رُو سے ان مساعی کو یہ عنوان حاصل کرنے کی اجازت دی جاسکتی ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اُس چیز کے بیان کرنے کی کوشش کرنے پر جس کی تشکیل و تکمیل میں نے اپنے تئیں ارادہ کر لیا ہے اور اُن جملہ اسباب و علل کی توضیح کرنے کا جنہوں نے میرے مقصد کے انتخاب میں معاونت کی ہے، قاری مجھے متہم نہ لہرائے گا تاکہ وہ مایوس کے کسی بھی ناخوشگوار احساس سے محفوظ رہے اور میں بھی ایک مصنف کے خلاف سہل پسندی کے ہتک انکی الزام سے بری رہ سکوں جو اُسے اپنے فرض کا تعین و محاسبہ کرنے سے باز رکھتی ہے یا فرض کے متعین ہوجانے پر اُس کی تکمیل سے۔

ان نظموں میں خاص مقصد جو میرے پیش نظر تھا وہ یہ ہے کہ عام زندگی کے واقعات و کیفیات کا انتخاب کیا جائے اور انہیں حتیٰ الوسع تمام و کمال اُس زبان میں بیان کیا جائے جو عام آدمیوں کی بول چال سے منتخب کی گئی ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی کی جائے جس کے ذریعہ سے معمولی چیزیں دماغ کے سامنے ایک غیر معمولی صورت میں پیش کی جاسکیں۔ مزید برآں اس بات کا خیال رکھا جائے کہ ان میں ہماری فطرت کے اصل قوانین تلاش کر کے ان واقعات و کوائف کو دلچسپ بنا دیا جائے بالخصوص جہاں تک اُس نہج کا تعلق ہے جب کہ ہم عالم برانگیختگی میں خیالات کو مرتب و منظم کرتے ہیں۔ عام طور سے یہاں دیہانی اور غریبانہ زندگی پسند کی گئی ہے چونکہ اس حالت میں دل کے اصل جذبات کو ایک بہتر زمین ملتی ہے جس میں وہ کمال حاصل کرسکتے ہیں، زیادہ قیود سے مبرا رہتے ہیں سیدھی سادی اور زیادہ زور دار زبان بولتے ہیں، کیونکہ زندگی کی اس حالت میں ہمارے ابتدائی جذبات زیادہ سادگی کی حالت میں رہتے ہیں اور بالآخر زیادہ سلاست کے ساتھ سوچے جاسکتے ہیں اور زیادہ قوت و توانائی کے ساتھ ظاہر کئے جاسکتے ہیں، اس لیے کہ دیہانی زندگی کے اطوار انہی ابتدائی جذبات سے پیدا ہوتے ہیں اور دیہانی معاشرت کی ضروری نوعیت کے لحاظ سے انہیں زیادہ آسانی کے ساتھ سمجھا جاسکتا ہے اور جو زیادہ پائدار ہوتے ہیں۔ اور اس حالت میں آدمیوں کے جذبات فطرت کی خوبصورت اور پائدار شکلوں کے موافق ہوتے ہیں۔ ان آدمیوں کی زبان اس لیے بھی اختیار کی گئی ہے (جو درحقیقت اپنے حقیقی نقائص اور نفرت و ناپسندیدگی کے عقلی اسباب سے پاک کرلی گئی ہے) کہ ایسے آدمی ہر گھڑی ایسی چیزوں کے ساتھ رہتے ہیں جن سے ہماری زبان کا بہترین حصہ ماخوذ ہے۔ سوسائٹی میں اپنے رتبہ کی وجہ سے اور سماجی نمائش کے کم زیر اثر ہونے کی بنا پر ان کے میل جول اور مشابہت و مماثلت کا حلقہ نہایت تنگ ہوتا ہے اور اپنے جذبات و خیالات کو سادہ اور فطری زبان میں ظاہر کرتے ہیں۔ لہذا ایسی زبان جو کہ متواتر تجربہ اور باقاعدہ احساسات پر مبنی ہو وہ زیادہ پائدار ہوگی اور زیادہ فلسفیانہ زبان ہوگی بجائے اس کے جو شعرا کے ذریعہ اس کی جگہ ٹھونس جاتی ہے۔ اور وہ جتنا ہی عام انسانی ہمدردی سے دور ہوتے جاتے ہیں یہ سمجھتے ہیں کہ اپنے کو یا اپنے فن کو توقیر عطا کر رہے ہیں اور خود ساختہ متلون مزاجی اور

۱۔ یہاں یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ جلسہ کرناٹک کرنی والی شاعری بہ اعتبار زبان آج بھی سادہ اور عام فہم ہے۔

متلون اشتہا کو غذا بہم پہنچانے کے لئے اظہار و بیان کے من مانے اور بے ہنگم عادات کے مرتکب ہوتے ہیں۔

میں خیال اور زبان کی پستی اور گھٹیا پن کے خلاف اس احتجاج سے بیخبر نہیں ہوں جو میرے بعض ہمصرین نے وقتاً فوقتاً اپنی نظموں میں ظاہر کیا ہے اور میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ یہ نقص جہاں کہیں بھی واقع ہو وہ غلط آرائش یا من مانے اختراع و ابداع کی بہ نسبت مصنف کے کریکٹر کے لئے زیادہ توہین آمیز ہے حالانکہ اس کے ساتھ میں یہ بھی دعویٰ کرتا ہوں کہ اپنے مجموعی نتائج و عواقب کے لحاظ سے یہ بہت کم مضرت رساں ہے۔ کم از کم ایسے اشعار سے یہ نظمیں ایک نمایاں اختلاف کی بنا پر عیر نظر آئیں گی یعنی یہ کہ ان میں سے ہر نظم میں ایک قابل قدر غرض و غایت پوشیدہ ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں پہلے کسی واضح مقصد کو رسماً پیش نظر رکھ کر لکھتا ہوں بلکہ غور و استغراق کی عادت نے میرے جذبات کو اس قدر برانگیختہ اور منظم کر دیا ہے کہ مقصد ان چیزوں کے بیانات کے ساتھ خود ہی نظر آنے لگتا ہے جو ان احساسات کو ابھارتے ہیں۔ اگر یہ رائے غلط ہے تو مجھے شاعر کہلانے جانے کا حق شاید ہی پہنچے، اس لئے کہ تمام عمدہ شاعری قوی احساسات کی بے ساختہ روانی ہے، اگرچہ یہ صحیح ہے تاہم کسی بھی مضمون پر قابل قدر نظمیں کہنے کی قدرت اُسی کو حاصل ہے جو غیر معمولی نامیاتی حساسیت رکھنے کے علاوہ مسلسل گہرائی کے ساتھ سوچنے کی صلاحیت کا بھی حامل ہو۔ کیونکہ ہمارے احساس کی مسلسل درآمد میں اعتدال و توازن ہمارے افکار سے راہ پاتا ہے جو فی الاصل ہمارے گذشتہ احساسات کے علائم ہوتے ہیں اور چونکہ ان تمام علامتوں کے باہمی رشتہ پر غور و تعمق کر کے ہم اس شے کا انکشاف کرتے ہیں جو انسانوں کے لئے اہم ہے، اس لئے اس عمل کے تکرار و تسلسل سے ہمارے احساسات قابل قدر موضوعات سے از خود وابستہ ہو جاتیں گے تاآنکہ اگر ہمارے اندر ابتدا ہی سے زیادہ حساسیت ہے تو ایسے عادات ذہنی برآمد ہوں گے کہ ان عادات کی تحریک پر آنکھ بند کر کے اور بغیر کسی شعوری ارادے کے کاربند ہو کر ہم اس نوع کے اور ایک دوسرے سے اس طرح متصل، مشاہدات و تاثرات پیش کریں گے جس سے قاری کی نظر کو لازماً کسی نہ کسی قدر بصیرت حاصل ہو اور اس کے تعلقات خاطر کی تقویت و تطہیر ہو سکے۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ان میں سے ہر نظم کے ساتھ ایک فرض و غایت وابستہ

ہے۔ ایک اور حقیقت حال کا ذکر کرنا ضروری ہوگا جو ان نظموں کو مروجہ دل پسند شاعری سے عین کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان نظموں میں عمل اور محل کی اہمیت احساس کی وجہ سے ہے، نہ کہ احساس کی عمل اور محل کی وجہ سے۔ فرضی انکساری کا احساس مجھے اس امر کا دعویٰ کرنے سے باز نہ رکھے گا کہ قاری کی توجہ اس امتیازی نشان کی جانب منتقل کرنے میں ان نظموں کی اپنی اہمیت سے کہیں زیادہ موضوع کی مہم گیر اہمیت کو دخل ہے۔ موضوع واقعی اہم ہے۔ جو یہ نہیں جانتا کہ انسانی دماغ مادی اور ہیجان انگیز محرکات کے اطلاق کے بغیر بھی برانگیختہ ہونے کا اہل ہے اور مزید یہ نہیں جانتا کہ جس قدر انسان اس صلاحیت سے منصف ہے اسی قدر اسے دوسروں پر تفوق و برتری حاصل ہے، تو اس کا ادراک اس کے حسن و عظمت کے بارے میں یقیناً نہایت خفیف ہوگا۔ اس لئے یہ چیز مجھے نظر آتی ہے کہ اس صلاحیت کے پیدا کرنے یا فروغ دینے کی کوشش کرنا ان بہترین خدمات میں سے ہے جن پر کسی عہد میں بھی ایک مصنف عمل پیرا ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ خدمت تمام ادوار کی طرح فی زمانہ بطور خاص مہتمم بالشان ہے کیونکہ کثیر اسباب جو کہ گذشتہ زمانہ میں معدوم تھے اب ایک مجموعی طاقت کے ساتھ دماغ کی قوت میزہ کو کند کرنے اور تمام اختیاری افعال کو ناموزوں بنانے کے لئے اس درجہ مصروف کار ہیں کہ یہ وحشیانہ بے حسی کی حالت تک آجائے۔ ان میں سب سے زیادہ موثر اسباب وہ عظیم قومی حوادث ہیں جو آئے دن ظہور پذیر ہو رہے ہیں، نیز شہروں میں لوگوں کی روز افزوں تعداد جہاں ان کے پیشوں کی یکسایت کسی غیر معمولی سانحہ کے لئے اشتیاق پیدا کرتی ہے جس کی تکسین یا ہی ہر گھڑی خبروں اور اطلاعات کی تیز بہم رسانی سے ہوتی ہے۔ ملکی نہیڑ اور ادب نے زندگی اور سماج کے اس رجحان سے ہم آہنگی پیدا کر لی ہے۔ میں نے تقریباً یہی کہا تھا کہ ہمارے اکابر مصنفین، شیکسپیر اور ملٹن کی پیش پا تصانیف، ہیجان انگیز ناولوں، مریضانہ اور حماقت برے جرمن المیوں اور مجہول و مغلق منظوم قصوں کے سیلابوں کے ذریعہ پس پشت ڈال دی گئی ہیں۔ جب میں فاسد محرکات کے لئے اس عامیانہ دلچسپی پر غور کرتا ہوں تو اس ناچیز کوشش کا اظہار کر کے جو ان کے تدارک کے لئے میں نے ان جلدوں میں کی ہے شرم سے محسوس کرتا ہوں اور عام خرابی کی اس صورت پر غور کرتے ہوئے مجھے رسواکن احساس حزن میں مبتلا ہو جانا چاہیئے تھا اگر مجھے ذہن انسانی کی بعض باطنی اور لازوال خصوصیتوں کا گہرا شعور نہ ہوتا اور اسی طرح بعض اعلیٰ اور پائدار معروضات کی قوتوں کا

جو اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور جینے باطنی اور لازوال ہیں اور اس شعور میں اگر یہ یقین نہ شامل ہوتا کہ زمانہ قریب آ رہا ہے ، جبکہ عظیم تر ہستیاں کہیں زیادہ شاندار کامیابی کے ساتھ اس خرابی کا باضابطہ سدباب کریں گی۔

ان نظموں کے موضوعات اور مقصد پر غور کرنے کے بعد میں قاری کی اجازت چاہوں گا کہ اسے ان کے اسلوب کے بارے میں روشناس کیا جائے ، اور اسباب کے علاوہ اس لئے کہ وہ مجھے اس کام کے انجام نہ دینے پر مورد الزام نہ ٹھہرائے جس کے لئے میں نے خود کوشش ہی نہیں کی۔ قاری کو مجرد خیالات کی تجسیمات شاذ و نادر نظر آئیں گی۔ اسلوب بیان کو بلند کرنے اور اسے تر سے برتر بنانے کے لئے جہاں تک ان سے مروجہ صنت کا کام لیا جانا ہے ، یہ بالکل مسترد کر دیے گئے ہیں ، میرا مقصد اس زبان کو اپنانا اور حتی الوسع استعمال کرنا تھا جو عام لوگوں کی بول چال کی زبان ہے ، اور درحقیقت ایسی تجسیمات اس زبان کا قدرتی یا مستقل جزو نہیں ہیں۔ یہ دراصل صنائع ہیں جو کہیں کبھی تحریک جذبات سے رونما ہوتے ہیں اور میں نے ان کا محض اس حد تک تصرف کیا ہے لیکن اسلوب بیان کی ایک میکانیکی ترکیب یا روزمرہ کی زبان کی حیثیت سے میں نے ان کے استعمال کو ترک کرنے کی کوشش کی ہے جسے شعرا اپنا حق قدیم سمجھتے آئے ہیں۔ میں نے قاری کو گوشت پوست کی دنیا میں رکھنا پسند کیا ہے ، یہ سمجھتے ہوئے کہ اس طرح اس کی دلچسپی قائم رکھوں گا۔ دیگر شعرا کا انداز بھی اس کی دلچسپی کا مرکز ہوگا ، میں ان کے حق میں مداخلت نہیں کروں گا ، لیکن اپنے حق کو ترجیح دوں گا۔ ان جلدوں میں ایک چیز اور نہیں ہے جسے اصطلاح عام میں شاعرانہ زبان و بیان کہا جاتا ہے اُس سے اسی حد تک احتراز کی کوشش کی گئی ہے ، جس حد تک عموماً اُسے وضع کرنے کی سعی کی جاتی ہے اور ایسا مذکورہ بالا سبب سے کیا گیا ہے ، یعنی زبان کو عام لوگوں کی بول چال کی زبان کے قریب لانا اور اس سبب سے بھی کہ جس مسرت و انبساط کا ابلاغ میرے ذہن میں ہے ، اس کی نوعیت اس سے مختلف ہے جسے بیشتر لوگوں نے اصل مقصد شاعری سمجھ رکھا ہے۔ میں ناروا تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا کہ یہ بھی ایک جرم ہے ، مگر اس اسلوب بیان کا صحیح تصور کس طرح پیش کروں جس کو اختیار کرنے کی خواہش بھی تھی اور ارادہ بھی سوائے یہ عرض کرنے کے کہ میں نے ہمیشہ اپنے موضوع پر کڑی نگاہ رکھنے کی۔ کوشش کی ہے ، چنانچہ ان نظموں میں کتب بیان مفقود ہے اور خیالات کا

اظہار اپنی اپنی جداگانہ اہمیت کے لحاظ سے موزوں و مناسب زبان میں کیا گیا ہے۔ اس طریق کار سے کچھ نہ کچھ استفادہ کیا جانا لازمی ہے، اس لئے کہ یہ تمام عمدہ شاعری کی ایک صفت مشترک یعنی معقولیت سے عبارت ہے۔ لیکن اس نے مجھے الفاظ و محاورات اور اندازِ ہائے تکلم کے ایک معتدبہ ذخیرہ سے علاحدہ کر دیا ہے جسے پشت در پشت شعراء کی مشترکہ میزاث خیال کیا جاتا رہا ہے۔ میں نے بیان کیے اور بہت سے اسالیب کو اختیار نہ کر کے اپنے کو اور محدود رکھنا مناسب سمجھا ہے جو فی نفسہ عمدہ اور خوبصورت ہیں مگر کمتر شاعروں کے ذریعہ اس درجہ حماقت سے اُن کا استعمال کیا گیا ہے کہ کراہت کے ایسے احساسات ان سے پیوست ہو گئے ہیں جن پر کسی عادتِ تلازمہ کے وسیلے سے غالب آنا مشکل ہے۔

اگر ایک نظم میں کئی مصرعے یا واحد مصرع ہی ایسا پایا جائے جس میں زبانِ شعری طور پر ترتیب شدہ اور عروض کے سخت قواعد کی پابند ہونے والی بھی نثر سے مختلف نہ ہو تو ایک کثیر التعداد طبقہ ایسے ناقدین کا ہے جو اپنی اصطلاح میں اسے نثریت سے تعبیر کرتے ہیں اور اس خوش خیالی میں ہوتے ہیں کہ اُنہوں نے کوئی گرانقدر انکشاف کیا ہے اور شاعر کی کم علمی کا مذاق اس طرح اُڑاتے ہیں جیسے وہ اُس شخص کی مانند ہے جو اپنے پیشے سے متعلق معلومات سے نابلد ہو۔ اگر قاری ان نظموں سے لطف اندوز ہونے کا مشتاق ہے تو اُسے پیشتر ہی سے ان ناقدین کے مرتب کردہ اصول تنقید کو یکسر رد کرنا پڑے گا اور اُس کے سامنے یہ ثابت کرنا نہایت سہل الحصول ہوگا کہ یہ صرف یہ کہ ہر عمدہ نظم کے وافر حصہ کی زبان موزونیت سے قطع نظر، چامے وہ کتنی ہی اعلیٰ اہمیت کی حامل کیوں نہ ہو، عمدہ نثر سے مختلف نہیں ہوتی بلکہ اس طرح عمدہ ترین نظموں کے کامیاب ترین حصے بہ اعتبار زبان نثر سے مختلف نہیں ہوتے۔ اس دعوے کی تصدیق میں تقریباً تمام شعری تخلیقات سے لاتعداد مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، یہاں تک کہ ملٹن کی شاعری سے بھی یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ نظم و نثر کے درمیان نہ تو کوئی لازمی فرق ہے، نہ ہو سکتا ہے۔ ہم شاعری اور مصوری کے مابین مشابہت تلاش کرنے کے شائق ہیں۔ چنانچہ ہم انہیں ایک دوسرے کی بہن کہتے ہیں لیکن وہ رشتہ ہائے موانست کہاں ہیں جو کافی قطعیت کے ساتھ نظم و نثر کے ربطِ باہمی کا تعین کرتے ہیں، اُن کا وسیلہ اظہار اور مطمح اظہار ایک ہے، وہ پیکر، جن

میں یہ ملبوس ہیں اُن کا ایک ہی خمیر ہے۔ اُن کے میلانات آپس میں باطنی رشتہ رکھتے ہیں اور شمع برابر فرق کے بغیر تقریباً یکساں ہیں۔ شاعری^۱ فرشتوں کی طرح آنسو نہیں بہاتی، اُس کے آنسو قدرتی اور انسانی ہیں وہ دیوتاؤں کی رگوں میں دوڑنے والے سیال مادہ کی دعویدار نہیں ہو سکتی جو اُس کے نامیاتی جوہر کو نثر کے نامیاتی جوہر سے جدا کر دے۔ ایک ہی عرق حیات دونوں کی شریانوں میں رواں ہے۔

اگر یہ بیان کیا جائے کہ قافیہ اور عروضی ترتیب تو بذات خود ایک فرق نمایاں کرتے ہیں جو نظم و نثر کی قطعی مماثلت کی بنیاد پر جو کچھ کہا گیا ہے اُس کو نہ و بالا کر دیتا ہے اور دوسرے ایسے مصنوعی اختلافات کو جنم دیتا ہے جسے ذہن بخوشی قبول کر سکے تو جواب یہ ہے کہ ایسی شاعری کی زبان جس کا یہاں حوالہ دیا گیا ہے حتی الامکان اسی زبان کا انتخاب ہے جسے لوگ سچ مچ بولتے ہیں اور یہ انتخاب جہاں بھی سچے ذوق اور احساس کی رہنمائی سے ہوگا اس سے کہیں زیادہ فرق کا حامل ہوگا جسے پہلی نظر میں محسوس کیا جاتا ہے اور تخلیق کو عمومی زندگی کی بد مذاقی و ہستی سے مطلق عاصدہ کر دے گا اور اس میں اگر وزن بھی شامل ہو تو مجھے یقین ہے کہ ایک ایسی غیر یکسانیت پیدا ہو جائے گی جو ایک باشعور ذہن کی لذت یابی کے لئے نہایت کافی ہو۔ دوسرا اور کون سا فرق ہمیں ملے گا؟ یہ فرق کہاں سے پیدا ہوگا؟ اور کہاں پایا جائے گا؟ وہاں یقیناً نہیں جہاں شاعر اپنے کرداروں کی زبان سے ادائے مطلب کرتا ہے، چاہے وہ رفعت اسلوب کے لئے ہو یا اس سے مختلف کسی اور فرضی آرائش کے لئے۔ کیونکہ اگر شاعر کے موضوع کا انتخاب بہ طریق منصفانہ کیا جائے تو یہ قدرتی طور پر اور پرمحل ایسے جذبات کی جانب رہبری کرے گا جس کی زبان کا انتخاب اگر سچائی اور انصاف کے ساتھ کیا جائے تو یہ لازمی طور پر بلند آہنگ و رنگارنگ اور تصبیہات و استعارات سے لبریز ہوگی۔ اصل جذبات کو جو زبان درکار ہے اُس میں اگر شاعر کسی بیرونی رنگینی کو شامل کر دے تو اس طرح جو ناہمواری پیدا ہوگی اُس کا ذکر کرنا میں نہ چاہوں گا جو ایک روشن دماغ قاری کو صدمہ پہونچائے، محض یہ عرض کرنا کافی ہے

۱۔ یہاں لفظ شاعری کا استعمال (خود اپنی رائے کو خلاف) لفظ نثر کو برعکس اور کلام موزوں کو ہم منی ہوا ہے لیکن شعر و سانس کو زیادہ ظنیانہ فرق کی بجائے نظم و نثر کا فرق پیدا کر کر عام طور پر تنقید میں ایک طرح کا اجماع پیدا کیا گیا ہے۔ نثر کی واحد ضد اوزان یا موزونیت ہے۔ لیکن در حقیقت یہ ممکن تضاد نہیں ہے۔ کیونکہ نثر لکھتے وقت میں سطروں اور عبارتوں میں اس طرح فطری برساتنگی سے اوزان پیدا ہوتی ہیں کہ ان سے دامن بھانا بھوار ہو جاتا ہے۔

۱۰ اس طرح کا اضافہ غیر ضروری ہے اور یقیناً یہ زیادہ قرین قیاس ہے کہ وہ عبارتیں دو خوش اسلوبی کے ساتھ استعارات و تشبیہات سے ملو ہیں، اُن سے مطلوبہ تاثیر رونما ہوگی بشرطیکہ دوسرے مواقع پر جہاں جذبات نسبتاً ملائم ہوں لب و لہجہ بھی مدہم اور متدل ہو۔

لیکن وہ مسرت جسے قاری کے سامنے پیش کردہ نظموں کے ذریعہ میں بہم پہنچانے کی توقع کرتا ہوں، ضروری ہے کہ اُس کا انحصار کلی اس موضوع سے متعلق واضح نظریات پر ہو اور چونکہ یہ خود اپنی جگہ ہمارے مذاق اور اخلاقی حسیات کے لئے اعلیٰ اہمیت کا حامل ہے، اس لئے میں اپنے کو ان جستہ جستہ خیالات سے مطمئن نہیں کر سکتا اور جو کچھ عرض کرنے والا ہوں اگر کوئی اسے سنی رائگاں پر معمول کرے اور مجھے اُس انسان سے متشابہ کرے جو بغیر دشمنوں کے ہی لڑائی لڑ رہا ہے تو ایسے حضرات کو یہ یاد دلانا ہوگا کہ بظاہر عوام جو بھی زبان استعمال کرتے ہوں، ایک عملی یقین اُن رایوں میں جسے میں قائم کرنے کا خواہش مند ہوں وہ تقریباً ناپید ہے۔ اگر میرے نتائج اُس حد تک قبول کر لئے جاتے ہیں جس حد تک یہ واقعی قبول کئے جانے کے مستحق ہیں تو قدیم و جدید شعراء کی تصنیفات کے بارے میں چاہے اُن کی تریف کی جائے یا تنقید، ہماری تصدیقات اُس سے یکسر مختلف ہوں گی جو فی الحال رائج ہیں اور ہماری اخلاقی حسیات جو اُن تصدیقات پر اثر انداز اور اُن سے اثر پذیر ہوتی ہیں درست اور پاکیزہ ہو سکیں گی۔

عام سطح پر موضوع سے بحث کرتے ہوئے میں یہ پوچھوں گا کہ شاعر سے کیا مراد ہے، وہ کس سے مخاطب ہوتا ہے اور اُس سے کس زبان کی توقع رکھنی چاہئے۔ وہ ایک انسان ہے جو انسانوں سے محو کلام ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ ایک ایسا انسان ہے جس کے محسوسات عام انسانوں کی بہ نسبت زیادہ شگفتہ ہوتے ہیں جس میں نسبتاً جوش و نواکت زیادہ ہوتی ہے، جس کا فطرت انسانی کے متعلق عام زیادہ ہوتا ہے اور جس کی روح عام آدمیوں کی بہ نسبت زیادہ بالیدہ ہوتی ہے، ایک ایسا انسان جو خود اپنے جذبات و ارادات میں مگن رہتا ہے، جو بہ نسبت اوروں کے اُس جوہر حیات سے جو اُس کے اندر ہوتا ہے زیادہ سرور رہتا ہے اور رفتار کائنات میں اسی طرح کتے

جذبات و ارادات کی رونمائی پر لطف اندوز ہوتا ہے اور اگر کائنات میں ان کی کمی واقع ہوتی ہے تو اپنے افتاد طبع سے مجبور ہو کر اُن کو تخلیق کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان صفات کے ساتھ اُس میں ایک اور صفت بھی ہوتی ہے، یعنی وہ غائب چیزوں سے بھی ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ حاضر اشیاء سے اور اپنے نفس پر ایسے حالات طاری کر سکتا ہے جو اُن جذبات سے بہت دور ہوتے ہیں جو حقیقی واقعات کے زیر اثر پیدا ہوتے ہوں تاہم (عام ہمدردی کے اُن اجزاء میں جو خوشگوار اور نشاط افزا ہیں) حقیقی واقعات کے پیدا کردہ جذبات سے زیادہ قریبی مشابہت رکھتے ہیں بہ نسبت اُس کسی بھی شے کے جو عام آدمی محض اپنے دماغی افعال سے اپنے اندر محسوس کرنے کے عادی ہیں، اس عمل سے اس طرح جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے خصوصاً وہ خیالات اور محسوسات جو صرف اُس کے ارادے سے یا اُس کے دماغ کی افتاد سے بغیر کسی خارجی تحریک کے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں اُن کے اظہار کی زیادہ چستی اور طاقت رکھتا ہے۔

لیکن اس قوت ذہنی کی جو بھی مقدار حتیٰ کہ بڑے سے بڑے شاعر کے حصہ میں بھی ہم فرض کر لیں اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اس کو جس زبان کی نشان دہی کرے گی بسا اوقات اُس زبان کی مقابلتاً اصلیت اور صداقت میں غبر مکتفی ہوگی جسے اُن جذبات کے صحیح دباؤ کے تحت لوگ حقیقی زندگی میں بولتے ہیں جن کے بعض انعکاسات شاعر اس طرح پیدا کرتا ہے یا اپنے اندر پیدا کردہ محسوس کرتا ہے۔

کسی شاعر کے کردار کا ہم کتنا ہی اعلیٰ و ارفع تصور قائم کرنا چاہیں یہ ظاہر ہے کہ جب وہ جذبات و احساسات کو بیان کرتا ہے یا اُن کی نقل اُتارتا ہے تو اُس کا وسیلہ کار حقیقی اور مادی حرکات اور احساسات کی آزادی اور قوت کا مقابلہ کرنے ہوئے مطلق حقیق اور مصنوعی ہوتا ہے۔ شاعر کی واقعی یہ خواہش ہوگی کہ وہ اپنے احساسات کو اُن لوگوں کے احساسات کے قریب لائے جن کے احساسات وہ بیان کرتا ہے، یہی نہیں بلکہ وقتاً فوقتاً ایک مغالطہ کے عالم میں گم ہو جائے اور اپنے احساسات کو عام لوگوں کے احساسات سے اس طرح مزوج کر دے کہ ان میں مماثلت پیدا ہو جائے محض زبان میں اس خیال کے مدنظر ردوبدل کرتے ہوئے کہ وہ ایک خاص مقصد یعنی

کیف و مسرت کی ترسیل کے لئے بیان کرتا ہے۔ یہاں اُسے اُس اصول انتخاب کا اطلاق کرنا ہوگا جس پر پہلے ہی زور دیا جا چکا ہے۔ ایسا اس لئے کرنا ہوگا کہ جذبہ کے اندر جو کرب انگیز یا تنفر آمیز عنصر ہو اُسے خارج کر دیا جائے۔ وہ یہ محسوس کرے گا کہ اصل فطرت میں جذب و اضافہ کی ضرورت نہیں ہے اور جتنے ہی ریاض کے ساتھ وہ اس اصول کا اطلاق کرے گا، اتنا ہی کھرا اُس کا یہ یقین ہوگا کہ واحدہ یا تخیل کے وضع کردہ الفاظ اُن الفاظ کا مقابلہ نہیں کر سکتے جو حقیقت اور سچائی کے مظاہر ہیں۔

ممکن ہے کہ وہ حضرات جو ان خیالات کی عام روح پر معترض نہیں ہیں یہ کہیں کہ شاعر کے لئے تمام موقعوں پر اُس زبان کا استعمال کرنا ناممکن ہے جو حقیقی جذبہ کو خود درکار ہے تو مناسب ہے کہ وہ اپنے کو ایک مترجم کی جگہ پر فرض کر لے جو بعض خوبیوں کے ناقابل حصول ہونے کی صورت میں اُس کا بدل دوسری طرح کی خوبیوں میں تلاش کرنے میں پس و پیش نہیں کرنا اور موقع بے موقع اس کے لئے بھی کوشاں رہتا ہے کہ اُس کا ترجمہ اصل کتاب پر سبقت لے جائے ناکہ اُس کسی کی تلافی ہو جائے جس کی گرفت میں وہ اپنے کو محسوس کرتا ہے۔ لیکن یہ خیال یاس افزا اور حوصلہ شکن ہے۔ نیز یہ اُن لوگوں کے الفاظ ہیں جو ایسی باتیں کرتے ہیں جن کو سمجھنے سے خود بھی قاصر ہیں، جو شاعری کو تفریحی چیز یا ایک شغل بے مدعا خیال کرتے ہیں، جو شعری مذاق کے بارے میں اس طرح سنجیدگی کے ساتھ اظہار خیال فرماتے ہیں گویا یہ بھی رسن بازی، فرنیٹک یا شیر کی مانند ایک دور از کار شے ہے۔ ارسطو نے جہاں تک مجھے عام ہے، کہا ہے کہ شاعری ساری تحریروں میں سب سے زیادہ فلسفیانہ ہوتی ہے اور یہ صحیح ہے، اس کی غرض و غایت صداقت ہے، انفرادی یا مقامی نہیں بلکہ عمومی اور عملی، خارجی شہادت پر وقوف نہیں بلکہ جذبات کے وسیلے سے دل میں اُتر جانے والی۔ صداقت جو اپنی شہادت آپ ہے جو اختیار و اعتماد اُس مسند عدالت کو تفویض کرتی ہے جس کی جانب یہ رجوع ہوتی ہے اور یہی اختیار و اعتماد اُسی مسند عدالت سے حاصل بھی کرتی ہے۔ شاعری انسان اور فطرت کی نمثل ہوتی ہے۔ مورخ اور سوانح نگار کی حق پسندی اور اُن کی ضمنی افادیت کے راستے میں جو رکاوٹیں حایل ہوتی ہیں شاعر کی مشکلات سے ناقابل اندازہ حد تک زیادہ ہیں جو اپنے فن کی عظمت کا ادراک کرتا ہے۔ شاعر محض ایک پابندی کے تحت لکھتا ہے اور وہ یہ کہ

ایک انسان کو بحیثیت انسان، اُس کی محدود و متوقع معلومات کے سہارے فوری انبساط فراہم کرنے کا احساس نہ کہ بحیثیت وکیل، طبیب، جہازران، منجم اور طبعی فلسفی۔ اس ایک رکاوٹ کے علاوہ شاعر اور تمثیل اشیاء کے درمیان کوئی چیز حایل نہیں ہوتی لیکن اس کے اور سوانح نگار یا مورخ کے درمیان ہزارہا چیزیں سدراہ ہوتی ہیں۔

فوری ترسیل انبساط کے اس التزام کو شاعر کے فن کا تنزل نہ سمجھا جائے۔ یہ اسکے بالکل برعکس ہے۔ یہ جمال کائنات کا ظاہری نہیں بلکہ بالواسطہ اور نہایت بے لوث اعتراف ہے۔ یہ امر اُس کے لئے عین خوشگوار اور سہل ہے جو کائنات کو جذبہ محبت میں ڈوب کر دیکھتا ہے علاوہ ازیں، یہ ازلی و غیر مصنوعی وقار انسانی کیف و انبساط کے اعلیٰ ابتدائی اصول کو پیش کیا ہوا خراج ہے جس کی وساطت سے وہ عرفان حاصل کرتا ہے، محسوس کرتا ہے، زندہ اور متحرک رہتا ہے۔ ہمیں کسر شے سے ہمدردی اُس حد تک ہوتی ہے جس حد تک وہ ہمیں حظ بہم پہنچاتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ میں غلط نہیں سمجھا جاؤں گا اگر یہ عرض کروں کہ ہم جہاں کہیں بھی درد سے تعاقب محسوس کریں گے تو یہ منکشف ہوگا کہ اس تعلق کو ابتدا اور نشو و نما انبساط کے لطیف امتزاج سے ہوتی ہے۔ ہمیں مخصوص حقائق غور و فکر سے استنباط و استخراج کئے ہوئے تمام کلیوں کے بارے میں کوئی علم نہیں، سوائے اُس علم کے جس کی بنیاد صرف کیف و انبساط پر ہے اور اسی کی دستگیری سے ہمارے اندر جاری و ساری ہے۔ سائنس دان، کیمیاگر اور ریاضی دان آج چاہے کتنی بھی دشواریوں اور تلخ کامیوں سے نبرد آزما ہونا پڑے اس حقیقت کو جانتے اور محسوس کرتے ہیں۔ ایک ماہر تشریحات کا علم جن اشیاء سے علاقہ رکھتا ہے وہ کتنی ہی درد انگیز کیوں نہ ہوں اُسے یہ احساس رہتا ہے کہ اُس کا علم خالی انبساط نہیں اور جہاں یہ انبساط میسر نہیں، اُس کا علم نہ ہونے کے برابر ہے۔ شاعر پھر کیا کرتا ہے؟ وہ انسان اور اُن اشیاء کو جو اُسے چاروں طرف نظر آتی ہیں بار دگر عمل اور رد عمل کرتا ہوا دیکھتا ہے جس سے نشاط و الم کا ایک لا متناہی سلسلہ قائم ہے۔ وہ انسان کو اُس کی عین فطرت کے مطابق اور معمول کی زندگی میں اپنی فوری معلومات کی ایک خاص مقدار کے ساتھ، وجدان کے ساتھ اور اُن استخراجات کے ساتھ جو بر بنائے عادت وجدان میں منقلب ہو جاتے ہیں، غور کرتا ہوا دیکھتا ہے۔ وہ اُس

معقولات و محسوسات کے اس پیچیدہ منظر پر نظر ڈالتا ہوا محسوس کرتا ہے اور ہر سمت ایسی اشیاء کی تلاش و جستجو کرتے ہوئے جو فوری طور پر اسکے اندر جذبات و ہمدردی برانگیختہ کرتے ہیں اور بہ اقتضائے فطرت وافر مسرتوں سے ہم دوش ہوتے ہیں ۔

شاعر خصوصیت کے ساتھ اپنی توجہ اُس عالم کی جانب منعطف کرتا ہے جسے سب لوگ سینہ میں لئے پھرتے ہیں اور ان تجربات کی جانب جن سے بغیر کسی دوسری تربیت بجز روزمرہ کی زندگی کے، ہم متکیف ہونے کے اہل ہوتے ہیں ۔ وہ انسان اور فطرت کو ایک دوسرے سے متصرف تصور کرتا ہے اور دماغ انسانی کو فطرت کی حسین اور دلچسپ ترین خصوصیات کا آئینہ سمجھتا ہے اور اس طرح شاعر اس احساس نشاط کی تحریک سے جو اُس کے مطالعہ و مشاہدہ کے تمام سفر میں ساتھ دیتا ہے، مکمل فطرت سے ہم کلام ہوتا ہے، بجنسہ ایسے میلانات و رجحانات کے ساتھ جسے محنت و مشقت اور طویل وقت کے بعد قدرت کے اُن مخصوص حصے سے ہم کلام ہو کر جو اُس کے مطالعہ و مشاہدہ کے موضوعات ہیں سائنس دان نے اپنی ہستی میں اُجاگر کیا ہے ۔ لیکن ایک کا عالم ہماری زندگی کا جزو لاینفک بن جاتا ہے، ہمارا قدرتی اور غیر انتہال پذیر ورثہ اور دوسرے کا علم ایک ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے جو ہم تک بتدریج پہنچتا ہے اور ہمیں اپنے ہم جنسوں سے دائمی اور بالراست ہمدردی کے وسیلے سے ہم آہنگ نہیں کرتا ۔ وہ صداقت جس کی تلاش سائنس دان کو ہے خارجی اور غیرمانوس ہے ۔ وہ اپنی تنہائی میں اُسے عزیز رکھتا ہے اور اس سے محبت کرتا ہے، شاعر ایک نغمہ گانے ہوئے جس میں تمام بنی نوع انسان اُس کے شریک ہوتے ہیں صداقت کے وجود پر اظہار شادمانی کرتا ہے جو ہماری رفیق و دمساز ہے ۔ شاعری تمام علوم کی جان اور نازک ترین روح ہے، یہ جذبات کو تحریک میں لانے والی شے ہے اور تمام علوم پر منقش ہے ۔ زیادہ زوردار طریقہ سے شاعر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے جو کہ شیکسپیر نے انسان کے بارے میں کہا ہے کہ وہ «ابتدا اور انتہا پر نظر رکھتا ہے» وہ طبع انسانی کے لئے محافظت کی چٹان ہے، ایک معاون و محافظ جو اپنے ساتھ ہر سمت محبت و یگانگت کی ترویج کرتا ہے ۔ زمین اور آب و ہوا، زبان اور طور و طریق، قوانین اور رسوم کے فرق کے باوجود، چیزوں کے نرم روی کے ساتھ دماغ سے محو ہوجانے اور تیزی کے ساتھ برباد ہوجانے کے باوجود شاعر اپنے علم اور جذب اندرونی

ہے انسانی معاشرہ کی وسیع و بسیط اقلیم کو باہم ملانا ہے جو تمام زمان و مکان پر بیلط ہے۔ شاعر کے خیالات و افکار کے مدرکات ہر جگہ ہیں، حالانکہ یہ سچ ہے کہ انسان کا باصرہ اور حاسہ اس کے عزیز راہ نما ہیں، تاہم وہ ایک ایسی فضائی سوسات کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے جہاں اس کے پروں کو جنبش ہوسکے۔ شاعری نام علوم کی ابتداء اور انتہا ہے، وہ آدمی کے دل کی طرح غیر فانی ہے۔ اگر سائنس نون کی کاوش ہمارے معیار زندگی میں اور اُن ارتسامات میں جو عادتاً ہم قبول کرتے ہتے ہیں کوئی براہ راست یا بالواسطہ مادی انقلاب پیدا کرسکے تو شاعر آنکویں بند نہیں رے گا بلکہ وہ سائنس داں کے نقش قدم پر چلے گا، نہ صرف عام اثرات کی حد تک بلکہ بود سائنس کی دنیا میں ہیجان و تلاطم برپا کرے گا۔ کیمیادان، عالم نباتات اور عالم معدنیات ے غیر متعلق انکشافات شاعر کے فن کے لئے اتنے ہی مناسب موضوعات ہوں گے جتنا کہ ہ کوئی بھی موضوع جسے شاعر اپنا سکتا ہے، اگر واقعی کوئی ایسا وقت آئے جب یہ نیا ہمارے لئے مانوس ثابت ہوں اور وہ تعلقات جن کے تحت ان علوم پر الگ الگ مائنس دانوں کے ذریعہ غور کیا جاتا ہے صاف و صریح طور پر ہم ماول و شادماں انسانوں لے لئے سود مند ثابت ہوں۔ اگر کبھی ایسا وقت آئے جبکہ سائنس اس طرح انسان سے انوس ہو کر گوشت پوست کا لباس اختیار کرے تو شاعر اس تبدیل ہیئت میں اپنی ملکوتی وح پھونکے گا اور اس ہستی کا یوں استقبال کرے گا جیسے یہ انسانی خانوادہ کی محبوب ور ازل مکین ہے۔ اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اگر کوئی فرد میرے پیش کردہ ماعری کے اعلیٰ تصور کا حامل ہے تو وہ اپنی تصویروں کی صداقت اور تقدیس کو وقتی ور حادثاتی آرائشوں سے ملوث کرے گا اور فنون کے ذریعہ اپنی تعریف و تحسین کے لئے کسانے گا جس کی ضرورت واضح طور پر اس کے موضوع کی اختیار کردہ ہستی پر منحصر ہوگی۔

اب تک جو کچھ عرض کیا گیا ہے اُس کا تعلق عام شاعری سے ہے لیکن خاص طور پر کلام کے اُن حصوں سے جہاں شاعر اپنے کرداروں کی زبان سے ادائے مطلب کرتا ہے اور اس جگہ یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ چند ہی معقول آدمی ہوں گے جو اس بات کی تائید نہ کریں کہ شاعری کے ڈرامائی عناصر اُسی حد تک ناقص ہوتے ہیں جس حد تک یہ فطرت کی حقیقی زبان سے دور اور شاعر کے اپنے وضع کردہ الفاظ و

ناورات سے رنگین ہوں چاہے اس کا تعلق صرف شاعر کی ذات واحد سے ہو یا عام اعرور سے ، جو چونکہ اپنی تخلیقات شعر میں پیش کرتے ہیں ، اس لئے اُن سے اُمید کی جاتی ہے کہ وہ ایک مخصوص زبان استعمال کریں گے ۔

اس لئے زبان کا فرق شاعری کے ڈرامائی حصوں میں تلاش کرنے کے بجائے مناسب اور ضروری یہ ہوگا کہ وہاں دیکھا جائے جہاں شاعر اپنی ذاتی حیثیت اور کردار کو نقاب کرتا ہے ۔ شاعر کے بارے میں جو کچھ پہلے عرض کیا گیا قاری کے سامنے اُس کا عادی کرنا ضروری ہوگا ۔ شاعر کی شخصیت کی تشکیل میں جو باتیں بطور خاص مدد و معاون ہوتی ہیں وہ دوسرے لوگوں سے خاصیت میں جدا نہیں ہوتیں بلکہ درجہ میں ۔ جو کچھ کہا گیا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ شاعر میں دوسرے لوگوں کی بہ نسبت بغیر کسی بیرونی ہیجان یا تحریک کے سوچنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے اور ایسے خیالات و احساسات جو اس طرح اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان کے اظہار کی زیادہ قوت رکھتا ہے ۔ لیکن یہ جذبات ، خیالات اور احساسات عام آدمیوں کے خیالات ، جذبات اور احساسات ہوتے ہیں ۔ اور وہ کس سے مربوط ہیں ؟ بلاشبہ ہمارے اخلاقی تاثرات اور حیوانی احساسات سے اور اُن اسباب سے جو انہیں ابھارتے ہیں ، موجودات عالم کے مظاہر ، آندھی اور چمکتی ہوئی ہوپ ، موسمی تغیرات ، سردی اور گرمی ، دوستوں اور عزیزوں کی مفارقت ، شکایت و تکلیف ، حسان و امید اور خوف و غم یہ اور اسی طرح کے مشاہدات و محسوسات شاعر بیان کرتا ہے جو کہ عام آدمیوں کے مشاہدات و محسوسات ہیں ۔ شاعر انسانی جذبات کی سطح پر سوچتا اور محسوس کرتا ہے ۔ اس لئے شاعر کی زبان عام آدمیوں کی زبان سے کس طرح مختلف ہو سکتی ہے جن کا احساس و ادراک نہایت صاف اور واضح ہوتا ہے ، ثابت کیا جاسکتا ہے کہ یہ ناممکن ہے ۔

تصریحات

۱۔ Diction کا تعلق اسلوب بیان کے خارجی پہلو یعنی زبان سے ہے ۔ نظموں کے ADVERTISEMENT کے اندر بھی اسی پر زور دیا گیا ہے ۔ مگر اس ضمن میں دوسرے مسائل بھی آجاتے ہیں ۔ اس لئے زبان کے ساتھ بیان کا اضافہ کیا گیا ہے ۔ زبان و بیان پورے مضمون پر حاوی ہے اور لفظی اعتبار سے رواں بھی ۔ چونکہ موضوع بحث شعر کی زبان ہے اس لئے ترجمہ "شعری زبان و بیان" کیا گیا ہے نہ کہ شاعرانہ زبان و بیان ۔

‡ — BALLAD عوامی گیت یا عوامی نظم ہے۔ مذکورہ بالا نظموں کی امتیازی خصوصیت غنائیت ہے اور یہی ان نظموں کا غالب عنصر ہے جس پر ورڈ زورنہ اور کالرج دونوں نے زور دیا ہے۔ اس لئے اس کا ترجمہ »غنائیہ عوامی منظومات« کیا گیا ہے۔

• — SENSATION کے لفظی معنی ہیجان کے ہیں لیکن یہاں مراد اس ہیجان سے ہے جو کسی جذبہ کے تحت پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اردو میں جذبہ کا لفظ ہی مناسب و موزوں ہے۔

|| — عمدہ شعری تخلیق قاری کے دل و دماغ میں مناسب رد عمل (RELEVANT REACTION) پیدا کر کے اُس کو شاعر سے قریب کر دیتی ہے۔ چونکہ متن میں اشارہ اس کیفیت جذب و قبول کی طرف کیا گیا ہے اس وجہ سے دیگر الفاظ کی بہ نسبت »تعلق خاطر« (AFFECTION) کو بہتر سمجھا گیا ہے۔

•• — GOOD SENSE معقولیت اور خوش ذوقی کے بین بین کچھ مفہوم پیش کرتا ہے۔ چونکہ شاعر یہاں اُس تمیز اور سلیقہ مندی کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو تمام شاعری کی قدر مشترک ہوتی ہے اس لئے سلیقہ مندی اور تمیز کے بجائے یہاں معقولیت کا لفظ استعمال کیا گیا جو مفہوم کو اچھی طرح واضح کرتا ہے۔

جعفر مہدی تاباں

غزل

اب اپنا ساز ہے اپنی صدا ہے	شکست دل سے اتنا تو ہوا ہے
جسے معلوم سارا ماجرا ہے	قسم ہے تم کہو دیوانہ مجھ کو
عجبت خود ہی اپنا آسرا ہے	عجبت میں کسی کا آسرا کیا
پرایا سا نظر آنے لگا ہے	ذرا وابستہ کی جس سے توقع
غم جاناں ترا حافظ خدا ہے	گذرنا وقت یہ بڑھتی جدائی
کھلیں گی کل جو کلیاں اُن کا کیا ہے	گلوں پر جو گذرئی تھی سو گذری
مجھے کہتے ہیں سب کیا ہو گیا ہے	ہزاروں غم چھپانے پر بھی تاباں

چیخوف کا فن

(صد سالہ جیتی کے موقع پر)

طالبانائے نے ایک دفعہ چیخوف کی تصانیف کے متعلق کہا تھا کہ چیخوف کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ وہ نہ صرف روس میں سمجھا جاسکتا ہے بلکہ ساری انسانیت اسے اپنا سکتی ہے۔ غالباً چیخوف کی کتابیں اسی لئے ممتاز ہیں کہ وہ عام انسانی خصوصیات کی حامل ہیں۔ سلیس اسلوب بیان اور فطری روسی مزاج کے باعث ان کی اپیل آفاقی ہے کیونکہ »از حد روسی« واقع ہونے کے باوجود وہ عام انسانی وراثت ہیں۔

چیخوف کی ادبی عظمت بیک وقت اس کی جدت بیان اور جدت خیال کی مرہون منت ہے۔ تھیٹر میں نفسیاتی حقیقت نگاری کے قائد کی حیثیت سے اس کا خیال ہے کہ ڈرامہ میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیوں اور تضادات کے لئے جگہ ہونی چاہئے اور ڈرامہ نگار کو خیر و شر، ادنیٰ و ارفع، طریبہ و المیہ، غرضیکہ زندگی کے تمام عناصر سے اپنے فن کا تانا بانا بُتنا چاہئے۔ اس کا قول ہے کہ اسٹیج پر ہر چیز کو اسی قدر سادہ اور پیچیدہ ہونا چاہئے جیسی حقیقی زندگی میں ہے۔ غالباً اسی اندازِ فکر سے متاثر ہو کر ماسکو آرٹ تھیٹر کے کسی سربراہ نے کہا تھا کہ چیخوف کے ڈراموں کی خاصیت ان کی سادگی اور روز مرہ زندگی سے قربت ہے جن میں فطرت کا احساس برجہ اتم موجود ہے۔

مگر چیخوف کی اصلی شہرت اس کے افسانوں کے باعث ہے۔ چند نقوش کے سہارے وہ خورد نگاری (Minature sketches) میں اپنا نظیر نہیں رکھتا۔ یہ مرقعے ہمیں مجموعی طور پر روسی زندگی کی از حد واضح تصویر پیش کرتے ہیں۔ گورکی (Gorky) نے اسی لئے کہا تھا کہ »اس صنف میں کوئی آپ پر سبقت نہیں لیجا سکتا اور نہ کسی

کے بس کا ہے کہ اس قدر معمول حقائق پر اس سادگی سے اظہار خیال کرے۔ گورکی نے ایک دوسرے افسانہ نگار آندریو (Andreyev) کو بھی مشورہ دیا ”اجمال اظہار اور اختصار بیان چیخوف سے سیکھو۔ لیکن خدا تمہیں اس کی زبان کی تقلید سے بچائے۔۔۔ یہ ناقابل تقلید ہے اور اگر تم نے نقل کی تو خود کو تباہ کر لو گے۔۔۔ یہ اس حسن کی مترادف ہے جس میں جذبہ کا فقدان ہے مگر سپردگی کا نام نہیں۔“

خود چیخوف کا افسانہ نگاری کے متعلق اپنا ذاتی نظریہ تھا ”افسانہ میں ابتدا اور انتہا ہونا چاہئے اور اجمال (Under-statement) کو حشو و زوائد پر ہر صورت ترجیح ہونی چاہئے۔۔۔۔۔ اختصار ذہانت کی معیار ہے۔“ ۱۸۸۰ء کے اوائل میں اپنے بھائی کو اس نے لکھا تھا کہ ادب میں جس شے کی اہمیت ہے وہ داخلی و ذاتی نہیں ہے۔۔۔۔۔ لوگوں کو تمہیں دوسرے لوگوں سے روشناس کرنا چاہئے نہ خود سے۔ اس کے افسانوں کے کردار غیر معمولی انسان نہیں جو غیر معمولی حالات کا مقابلہ کر رہے ہوں بلکہ عام لوگ ہیں جو اپنی روز مرہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس نے اپنے کرداروں کو نہ خواہ مخواہ بڑھایا ہے اور نہ گھٹانے کی ہی کوشش کی ہے۔ اس کا تمام تر زور بیان ان کی انسانی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں صرف ہوا ہے۔ کسی اور خط میں اس نے اپنے بھائی کو بتایا تھا کہ ”ہمیں بنیادی اور آفاقی عوامل کی آئینہ داری کرنا چاہئے جس سے حقیقی انسانی جذبات کی ترجمانی ہو نہ کہ سطحی احساسات کی۔“ اس نظریہ کا اظہار اس کے افسانہ ”The Grass hopper“ میں بخوبی ہوا ہے جہاں کسی دیہاتی معالج کی بیوی کسی اچھے انسان کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور مرقع نگاروں، مغنیوں اور فنکاروں کے درمیان اپنے ”فوق البشر“ کو پانے کی کوشش کرتی ہے۔ اسے اس کا احساس نہیں کہ خود اس کا شوہر ڈاکٹر ڈیماف (Dymov) ان تمام اوصاف کا حامل ہے۔ بالآخر ڈاکٹر کسی بیمار بچے کی زندگی بچانے کے لئے اپنی جان دے دیتا ہے ہے تب اسے اپنے شوہر کی وقعت معلوم ہوتی ہے۔

چیخوف کے نزدیک احساس (Sensitivity) روسی کردار کی نمایاں خوبی ہے۔ ”مصنف کا فن ایکٹر اور فنکار کا ذہن اس کا تھا لیکن اس سے بھی زیادہ وہ ”انسانی ذہن کا مالک تھا، اس نے ان لفظوں میں اپنے افسانہ ”A crisis“ کے ایک طالب علم (Vassilyev) کی ترجمانی کی ہے۔ دوسروں کی مصیبت میں انسانی ضمیر اور

ذاتی ذمہ داری کا موضوع چیخوف کی تصانیف میں اکثر و بیشتر پایا جاتا ہے۔ روسی کردار کی ایک دوسری نمایاں خاصیت حق کی تلاش اور زندگی کو سمجھنے کا جذبہ ہے۔ چیخوف کے ڈرامہ «تین بہنیں» (Three sisters) میں آئرینا کا قول ہے کہ «ہر شخص پر زندگی کا مقصد واضح ہونا چاہئے ورنہ پھر ہر شے بے معنی ہو جاتی ہے»۔

پشکن، طالبستانے اور ترگنوف کی طرح چیخوف نے بھی روسی عورتوں کو بہترین تصویر کشی کی ہے۔ «Verochka» افسانہ کی ہیروئن کے علاوہ «Uncle Vanya» میں سونیا اور «The Lady with the Dog» میں انا سرگیونا کے کردار قابل تعریف ہیں۔ یہ تمام کردار ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر ہر ایک میں فطری قوت، احساس کی گہرائی، سادگی اور شرافت مشترک عناصر ہیں۔ میرے خیال میں اس کی بہترین ہیروئن «In the Ravine» افسانہ کی حسین دیہاتی لڑکی لپا (Lipa) ہے جس میں کردار کی پختگی اور زندگی کا ولولہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ اگرچہ اپنے واحد بچے کی موت سے اس کا آغوش خالی ہو جاتا ہے مگر اس میں نہ تلخی پیدا ہوتی ہے اور نہ زندگی سے بیزاری۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چیخوف کے افسانوی کردار اپنے ماحول سے توانائی حاصل کرتے ہیں۔ ان کے لئے مناظر فطرت محض سیٹنگ (Setting) کا کام نہیں کرتے بلکہ پس منظر بھی ہوتے ہیں جہاں ان کی تمام تر خصوصیات ابھرتی ہیں۔ اپنے پہلے افسانہ «The steppe» میں ہی چیخوف نے کہا تھا کہ اس کا مقصد پڑھنے والوں کو روس کے وسیع و عریض خطہ ارض کی دلاویزیوں سے آشنا کرنا ہے۔ لیکن وہ کبھی بہم رومانیت کا شکار نہیں ہوتا۔ اس نے لکھا تھا کہ «فطرت نگاری اپنی جگہ بالکل درست ہے مگر ہمیں اس کے علاوہ بھی کسی چیز کی ضرورت ہوتی ہے»۔ اس کی نگارشات تصنع و تکلف اور حشو و زوائد سے یکسر پاک ہیں۔ ان میں سادگی، سلاست، بے تکلفی اور اکثر و بیشتر نفاست بھی پائی جاتی ہے۔

چیخوف کی تصانیف میں اکثر وہی کردار اہم رول ادا کرتے ہیں جن کی زندگی تناؤ اور حسرتوں کی مزار ہو چکی رہتی ہے اور جن میں اپنی زندگی کی بے کیفی کا المناک احساس ہوتا ہے۔ چیخوف نے نقاد تیخونوف (Tikhonov) کو لکھا تھا کہ «اس کا مقصد لوگوں کو بتانا ہے کہ وہ اپنے پر نظر ڈالیں اور دیکھیں کہ ان کی زندگی کس قدر

خراب حال اور بے کیف ہے - بہتر تو یہ ہے کہ لوگ اسے محسوس کریں کیونکہ جب وہ ایسا کریں گے تو نئی زندگی کے راستے بھی کھلیں گے - لیکن "زندگی کی نثر" کس قدر بھی دلہوز کیوں نہ ہو، چیخوف کے یہاں انتہائی غمناکی اور یاسیت مفقود ہیں - جب وہ اپنے زمانہ کی منفی اقدار کی تنقید کرتا ہے تو اسے مستقبل قریب کی خوش آئند زندگی کا بھی عرفان رہتا ہے - "The wife" افسانہ کا ہیرو روسی کسانوں کی مستقل مزاجی سے متاثر ہو کر کہتا ہے کہ انہیں دنیا کی کوئی مصیبت بھی ہراساں نہیں کر سکتی - چیخوف کا دوسرا کردار یارنسیو (Yartsov) بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ "روسی زندگی کس قدر وسیع اور رنگارنگ ہے! کیا تم جانتے ہو کہ مجھے اب یہ یقین ہو چلا ہے کہ ہم لوگ ایک عظیم الشان فتح سے سرخرو ہوں گے؟ میں بھی چاہوں گا کہ اس وقت تک زندہ رہ کر اس سے مستفیض ہو سکوں" -

چیخوف نے روسی زندگی کی ترجمانی ایسے زمانے میں کی جب کہ ان کے سیاسی و معاشرتی اقدار نہ صرف نیچی سے بدل رہے تھے بلکہ نئی زندگی کی بشارت بھی دے رہے تھے - اس نے جن حقائق کو قلمبند کیا ہے وہ اگرچہ ماضی کی یادگار رہ گئی ہیں اور روس کا چہرہ بھی یکسر بدل گیا ہے مگر اس کے افسانوی کردار آج بھی زندہ جاوید ہیں -

(بشکریہ یونیسکو)

شاہد مہدی

غزل

اُڑنے لگی ہواؤں میں خوشبو بہار کی
خجے کو نطقِ بلبلِ شیریں صلا کریں
آمد ہے آج ایک سراپا بہار کی
مُجھوں کو تیرے رخ کی ضیا سے اُجال دیں
احسانِ چارہ سازِ یاراں الہائیں کیوں
ہر بات جس میں ہو تری خفگی کا احتمال
جی میں یہ ہے کہ تیری وفا کے غرور میں
ہر شاخ گل کو میکدہ ہر گلُ سبو کریں
پتھر کو آج عائلہ ذوقِ نمو کریں
تزیینِ صحن و بام و در و کاخ و کوہ کریں
شاموں کو تیری زلف سے پھر مُشکبو کریں
کیوں آپ ہی نہ چاک گریاں رفو کریں
کر ڈالیں آج اور ترے رو پرو کریں
سارے جہاں کو آج ہم اپنا حدو کریں

نیا حاتم طائی

حاتم علی کی زبان تو پھر چمڑے کی تھی۔ مگر ایسے وقت تو دیوتا بھی قول رجاتے ہیں۔

صرف اپنے نام کی لاج نبھانے کے لئے اس نے اپنی بیٹی سردار سے بکا وعدہ لیا کہ وہ سینما دکھائے گا بعد کو بھی وہ ذرا نہ بچتا۔

راجہ دسرتھ تو بڑے مزے میں رہے کہ خود تو قول دیکر مر گئے اور بھکتی لاد نے۔ مگر حاتم نے جب بھی سینہ ٹھونک کر قول دیا تو اسے خود ہی اس بحر کنار میں غوطے لگانا پڑے۔

لوگوں میں ڈالڈا کھا کھا کر اب وہ پہلے سے حوصلے تو نہ رہے تھے۔ حالانکہ میدہ کمر پر پتلون نان کر حاتم علی یلٹ سے اب بھی کمر ہمت کسے رہتا تھا۔ مگر با سے حاتم کی سخاوت کا بیج تھوڑی مارا گیا ہے۔!

دنیا میں کچھ کر دکھانے کا حوصلہ ہر انسان میں تھوڑا بہت ہوتا ہے۔ ورنہ اندھیر نگری میں جینے کے ارمان میں کون مرا کرتا ہے۔ حاتم علی کو بھی اپنے نام کی وش فہمی سہارا دیے ہوئے تھے۔ یوں نام رکھنے میں ماں باپ سے زیادہ جاہل م اور کوئی نہیں ہوتی۔ خصوصاً اس کی دادی کو تو سنا ہے کہ ناموں پر بڑا اعتقاد تھا۔ سکندر کے نام کے بچے سکندر کا ساخت بھی لاتے ہیں۔ دا دا کا نام ایوب علی تھا تو وہ لدگی بھر ایوب کا صبر بھی بٹورتے رہے۔ حاتم کا بڑا بھائی ہمایوں آج بھی شہروں شہروں کی گمشدہ سلطنت ڈھونڈتا پھرتا ہے۔

مگر حاتم کے ہاں کون سے اونٹ بندھے تھے کہ سالم بھون کر مہمانوں کو ہلا ڈالتا اس کے پیدا ہونے سے پہلے ہی کونڈیلی کا آٹا اور ہنڈیا کی دال نیڑچکی سے۔ صرف اپنے فراخ دل کو ہتلی پر لئے وہ کچھ کرنے کو ڈھونڈتا پھرتا۔

دنیا کی بے ثباتی پر غور کرتے ہوئے اسے خیال آیا کہ اس جہان فانی میں نام کے علاوہ کچھ باقی نہیں رہتا۔ پچھلے زمانے میں دو چار مہمانوں کو دال روٹی کھلا کر حاتم

ایک کے راہی، سنیما کی اشتہاروں والی مولریں اور انو کا دوست رام۔ سب ملکر انہیں
 ے تھے گیت سکھا جاتے تھے۔ رام ہر ہفتے اپنی بہنوں کے ساتھ سنیما دیکھتا تھا اور
 کو اسکی کہانی سناتا تھا۔ جب رام انو سے کہتا تھا کہ رات سنیما میں ایک بھکارن
 بیاہ ایک شہزادے سے ہو گیا تو سردار اسکے قریب آ کھڑی ہوتی۔

» ابو کیا سنیما میں ایک بھکارن کا بیاہ شہزادے سے ہو سکتا ہے ؟ رام کہہ رہا
 ا۔» ایک دن سردار نے امیدافزا لہجہ میں حاتم سے پوچھا۔

» ہاں ہاں سنیما میں تو سب کچھ ہو جاتا ہے۔ بھکارن ملکہ بن جاتی ہے اور
 اچہ فقیر ہو جاتا ہے۔ پھر گھوڑوں کے کرتب، ہاتھیوں کی فوجیں اور حوروں کے جھرمٹ
 وہ۔» حاتم کے منہ میں پانی بھر آیا۔

ایسے وقت تو اصلی حاتم طائی قول مار جاتا تھا تو ہمارے اس نقلی حاتم طائی کی
 لیا بساط تھی۔ مجبوراً اس نے سردار کی اس خواہش کو پورا کرنے کا وعدہ کیا اور اسے
 پورا کرنے کے لئے کمر کس کر اٹھ بیٹھا۔ سردار نے اسی وقت گول گول دائروں میں
 بکر لگائے اور سب بہن بھائیوں کو یہ ناقابل یقین خوشخبری سنا ڈالی۔

بتے کام میں اڑنگا لگانے والی چڑیل کی طرح اس کی بیوی نے حیلے بہانوں کے
 سب ہی ہتھیار کند کر ڈالے مگر حاتم پر کوئی اثر نہ ہوا۔

» لوگوں کو اپنی امارت کی شان دکھانا تھوڑی ہے ایسا ہی ہے تو تھرڈ کلاس
 میں دیکھ لیں گے۔» انو نے فوراً ٹوٹی ہوئی سلیٹ پر سات ٹکٹوں کا حساب لگا کر بتا دیا
 یہ تین روپے ایک آنہ خرچ ہوگا۔ چندا اور شنو کا ٹکٹ تو لگے گا نہیں۔

تین روپے کا نام سن کر حاتم کی بدھیا بیٹھ گئی اور امیر بھنا کر کھڑی ہو گئی
 بن روپے مٹی کے ڈھیلے تو نہیں ہوتے کہ حاتم کی سخاوت پر نہجہا اور کردئے جائیں۔
 بکن ایسے وقت حاتم کا احساس برتری یعنی احساس کمتری جاگ اٹھا اور حاتم نے پوری
 وت سے چلا کر اعلان کیا کہ اب سنیما ضرور دیکھا جائے گا۔ چاہے وہ خود گروی ہو جائے۔
 » تو یہ کیوں سمجھ رہے ہیں آپ کہ گروی نہیں ہیں۔ پہلے مارواڑی کا قرض

تار دیجئے پھر کہیں اور رہن ہونا۔»

حاتم نے بڑی مشکل سے قرض کی بیڑیوں میں جکڑے ہوئے پیر ہلائے اور اس کا
 جی چاما کہ الٹی چھری سے اپنی بیوی کو چیر ڈالے۔ پھر تو اس نے اور بھی شدت سے طے کیا
 کہ اب تو وہ اونچے کلاس میں بٹھا کر سنیما دکھائے گا۔ امیر کے لئے یہی بہترین سزا ہوگی۔

بہلا معصوم روحین کیا جانیں کہ وعدے توڑنے کے لئے بنائے جانے ہیں۔ سردار صبح الٹھی تو آنکھوں میں سنیمہ کے ادھورے خواب کھٹکنے لگتے۔ انو جانے کہاں سے فلم کی پوری تاریخ یاد کر لایا تھا۔ کون سی فلم کہاں چل رہی ہے۔ اسکی کہانی کیا ہے۔ اداکاروں کے فوٹو دیکھ کر وہ ان کے نام بھی پہچان گیا تھا۔ آموختے کا ایک لفظ یاد نہیں مگر فلمی گیت فر فر رٹے ہوئے تھے۔ اخباروں سے کاٹ کاٹ کر اس نے فلمی تصویروں سے اپنی جیبیں بھر لی تھیں۔ سب بہن بھائی زمین پر گھیرا ڈالے گھٹنوں بیٹھے ان تصویروں کو دیکھا کرتے تھے۔ یہ آزاد ہے۔ یہ چار سو بیس ہے۔ یہ زرگس ہے اور یہ مدھوبالا۔

مدھوبالا کو دیکھ کر سردار کو پھریری سی آ جانی تھی۔ وہ بالکل تنگی تھی۔ ذرا سے کپڑے کی اڑ میں چھپی ہوئی، بچے چھینا جھپٹی کرتے تو اسے دھڑکا لگا رہتا کہ اس کا پورا دوپٹہ ہی کہیں نہ سرک جائے۔ مدھوبالا کا یہ ننکا فوٹو دیکھ کر چندا کو زوروں کی بھوک لگتی تھی۔ مگر اماں کو کام دھندے میں جڑا دیکھ کر وہ صبر کر لیتی۔ انو اور پیو ملکر تالیاں بجانے لگتے۔ ننکی۔ ننکی۔

»چپ چپ«۔ سردار جھینپ کر سب کو ڈانٹ دیتی تھی۔ »کہیں اماں نے دیکھ لیا تو ہمیشہ کے لئے سنیمہ جانا ٹھپ ہو جائے گا«۔

یہ پہلی تاریخ بھی عشق کی وہ معراج ہے جب محبوب کی قربت اسکی دوری کو نہیں بدل سکتی۔ ہر پہلی تاریخ کو معلوم ہوتا ہے کہ اب اسکے آنے میں اُتیس دن رہ گئے ہیں۔ اس طرح سنیمہ کا پروگرام کئی مہینے سے بن بن کر رہ جاتا۔

پہلے تو چندا کو چیچک نکلی۔ لڑکی اور چیچک۔ خیر حاتم نے بیوی کا کہا مان لیا اور اسکی دوا پر ادھار ہو گیا۔ دوسرے مہینے بقر عید آگئی۔ یہاں کونسے بکرے ذبح ہونے والے تھے! مگر حاتم حضرت اسماعیل کی روایت پر ہر سال خود ذبح ہوتا آیا تھا۔ اسکے اعمال دیکھ کر اللہ میاں بھی کبھی چھری تلے دنبہ نہ بھیجنے تھے۔ اس طرح قرض کا چاقو اسکی بوٹی بوٹی نوچ گیا۔

تیسرے مہینے امیر نے اپنی چھٹی خواہش عرض کردی اور حاتم کو ٹیکا ٹیک دوپہر میں آسمان کا ایکوں ایک تارہ نظر آگیا۔ چوتھے مہینے اس پر وہی کھانسی کا بھوت سوار ہوا جو دو روپے کا انجکشن لئے بغیر کبھی نہ اترتا تھا۔ موت کو چک پھیریاں دینے سے تو بہتر ہے کہ آدمی کو جو کرنا ہے کرے اور رخصت ہو جائے۔ بیوی تو اب اس منزل میں تھی جب اسے دیکھ کر وہ تیسے تیسے دنوں میں مرنے والا ارمان پھر سے جاگ

الہے ! لوگوں کو چاہے کتنا ہی کھلاؤ۔ بلاؤ۔ مگر اپنی جگہ جس سے نہیں نہ ہو
تھے۔ البتہ سردار بونل کے جن کی طرح دیکھتے دیکھتے لمبی ہو رہی تھی۔
جو باب جوان بیٹیوں کی خونخوار صورت دیکھ کر بھی انہیں چاہتے ہیں ان
سزاوت کو کس گز سے ناپا جائے گا !

حاتم دفتر سے روپے لیکر آیا بھی نہ تھا کہ سب کیل کاٹے سے ایس ہو
یٹھ گئے۔ امیر نے صبح ہی سب بچوں کے کپڑے دھو کر سکھا لے تھے۔ سردار ا
سہیلی سے گلابی نینوں کا دوپٹہ اور موتیوں کے ٹاپس مانگ لائی۔ شنو کی فراک کہیں
ملتی تھی پیو نے نیکر میں پیشاب کر لیا اور چندا قفل کی کنجی نالی میں پھینک آؤ
اماں کی ڈانٹوں اور بھائیوں کی چیخ و پکار میں بوکھلائی ہوئی سردار گنگنائی
رہی تھی۔ من ڈولے میرا تن ڈولے۔

نہے نہے کلیجے خوشی کی چیخوں سے بھٹے جا رہے تھے۔ امیر کی ساڑ
شام تک صاف نہ ہوسکی اس لئے مجبوراً ملی ساڑی پہن کر ہی جانا پڑا۔ کیا کر
ساڑھے پانچ تو یہیں ہو رہے تھے۔ منی کو امیر نہ صرف الٹائے ہوئے چل رہی تھی با
منی کے ضد کرنے پر اس نے ساڑی کا پلو سامنے کھینچ کر دودھ پلانے کا انتظام بھی
دیا تھا۔ حاتم نے شنو کو الٹا لیا۔ مگر سردار سے چندا کسی طرح نہ سنبھل رہی ت
ہراڑوں نظروں میں الجھکر اپنا لٹو کر کھائے بغیر چلتا ہی کچھ کم تھا کہ لوہر سے دو
کی چندا لد گئی۔ سڑک کے ہنگاموں میں وہ ایسی حواس باختہ ہو رہی تھی کہ اگر
آگے بڑھنے ہوئے قدموں کا ساتھ چھوڑ چھوڑ دیتی۔ ہر پانچ منٹ کے بعد اسے قافلے
شامل کرنے کے لئے سب کو رکنا پڑتا تھا۔ انو پیو کا ہاتھ تھامے سامنے چلتے
بجائے دوڑ رہا تھا۔ ساتھ ہی سنبھا کے متعلق پیو کو ضروری ہدائیں بھی دیتا جاتا
اس ہرپت میں وہ دو بار مولر کے دھکے کھا کر آگے کو پھسلا۔ ایک بار سائیکل ر
پیو کے منہ پر تھپڑ مارتی ہوئی چلی گئی راستے کے عجائبات پر کومٹڑی دیتے دیتے
تھکا جا رہا تھا لیکن سوال پھر بھی کم نہ ہوتے

اب سردار روتی ہوئی چندا کے ساتھ خود بھی بسورنہ لگی۔ امیر نے
سستانے کے لئے موزوں فٹ پاتھ ڈھونڈنا شروع کیا تو حاتم نے دلاسا دیا۔
”سمجھو پنچ می گئے ہیں۔ وہ جو سلنے سڑک نظر آرہی نا۔ وہاں۔
دائیں ہاتھ کو مڑ جائیں گے پھر فوا آگے بڑھے تو سمنٹ روتا آجائے گی۔“

» تو کیا سنٹ روڈ پر سینما ہاؤس ہے؟ « سردار نگاہوں سے اس فاصلے کو ناپتے ہوئے تھکی جا رہی تھی ۔

» ہاں وہاں سے ذرا سی دور ہے « ۔

انو اور پیو کو بھی بھولی ہوئی تھکان یاد آگئی اور وہ رک کر کھڑے ہو گئے ۔
» میں تو اب فرا سٹائونگی ۔ ٹانگوں کا دم نکلا جا رہا ہے « امیر نے اڑیل گھوڑی کی طرح اب آگے نہ بڑھنے کا فیصلہ کر لیا تھا ۔

چندا اوز شنو سُر سے سُر ملائے روتے جا رہے تھے ۔

» ہائیں یہ کیا بیہودہ حرکت ہے۔؟ حاتم کو شرم آنے لگی۔ « کوئی دوست دشمن مل جائے تو کیا کہے۔۔؟

عورتوں کو کبھی اپنی پوزیشن کا خیال ہی نہیں رہتا ۔ امیر کے بیٹھنے سے پہلے انو اور پیو فٹ پاتھ پر جا بیٹھے ۔ چندا سردار کی ٹانگوں میں جھول رہی تھی اور کسی طرح اترنے کو تیار نہیں ہوئی ۔ مجبوراً حاتم نے کابل ٹٹوں پر ایک اور چابک برسایا ۔
» تم لوگوں نے دیر کردی تو سینما شروع ہو جائیگا ۔

» پھر تو کوئی سواری کرلو۔ « امیر گھر سے بڑی کنجوس بن کر چلی تھی اور یہاں حاتم کو نیچا دکھانے کی سوچنے لگی ۔ ادھر چھوٹے بچوں کے رونے سے تھکنے کا احساس اور بھی بڑھ رہا تھا ۔ بڑی دیر کی سوچ بچار کے بعد حاتم بچوں کے لئے بڑھیا کے بال خریدنے جو سڑک پار کر کے گیا تو واپسی میں سب موٹر میں بیٹھے ملے ۔ سردار اور انو نے پکچر ہاؤس کے لئے ٹیکسی بلالی تھی ۔ اب تفریح کرنے چاہے ہیں تو دو چار انوں کا منہ کیا دیکھیں۔! امیر نے باہیں پکڑ کے اسے اندر کھینچ لیا ۔

موٹر میں بیٹھتے ہی انو کے دماغ سے سینما کا خیال نکل گیا اور وہ حاتم کی گردن میں جھول کر اس سے ایک اور قول اگلاوانا چاہتا تھا۔ « آپ مجھے ایسی موٹر لادیں گے۔ «

کھڑکی میں سے جھانکنے پر ابھی پیو اور شنو لڑھی رہے تھے کہ موٹر رک گئی ۔ ڈرائیور کو بے اطمینانی سے دیکھتے ہوئے حاتم نے جھک کر پکچر ہاؤس کا بورڈ پڑھا اور سب کو اترنے کا حکم دیا ۔

» ابھی ہے۔۔؟ « کسی کا اترنے کو جی نہ چاہا ۔

پہلے کیوں نہ بتایا اتنے نزدیک ہے۔۔؟ امیر پچھتاوے لگی ۔ بچے کسی طرح

اترنے پر تیار نہ تھے۔ «کتے پیسے ہوئے۔» امیر نے سوچا یہ پیسے تو مفت میں بچوں کا صدقہ سمجھ کر دینا پڑیں گے۔ «تین روپے»۔

«ایں۔۔۔؟» حاتم کے ہاتھوں سے شنو طوطے کی طرح اڑنے والی تھی مگر اس نے سنبھل کر پکڑ لیا۔ امیر کو تو بالکل یقین نہ آیا۔

«ابا ابا یہ مولر تو ہم اپن گئے»۔ انو چلے جا رہا تھا۔

تین روپے۔۔۔؟ یہ مولر والا ضرور شراب پی کر آیا ہے۔

لیکسی والا سمجھ گیا کہ حجت کر کے بھاجی ترکاری خریدنے والوں سے بالا پڑا ہے۔ ڈرا دیر میں ٹکٹ نہ ملنے کی ہزیمت اٹھانے والے حاتم کی کنجوسی پر ہنس ہنس کر جی لہنڈا کرنے لگے۔ سردار کی بے وجہ مسکراہٹ اور موتیوں والے ٹاپس سے ہوی ہجوم میں اضافہ ہو رہا تھا۔ بلکہ دو چار سخی داتا تو آگے بڑھ کر سردار کو تین کی بجائے چار روپے تھمانا چاہتے تھے کہ بعد میں سردار اظہار تشکر میں کچھ اور مسکراسکے۔ مگر اسے ڈرائیور کی خوشامدیں کرنے سے فرصت ہی نہ ملی۔ امیر نے اُس سنگدل کو قیامت کے عذاب سے ڈرایا۔ انو پولیس کو بلانے کی دھمکی دینے لگا اور حاتم سوکھا مارا ہاتھ اٹھا کر لپکا بھی۔ مگر اس پہلوان نما ڈرائیور کو اس کی جرات پر غصہ کے بجائے ہنسی آگئی۔ آخر وہ کالا دیو سات دلوں کی بددعائیں اپنی جیب میں ڈال کر چلا گیا۔ اصلی حاتم طائی راہ میں ایسے روڑے اٹکائے جاتے ہوں گے۔ حاتم نے ماتھے سے پسینہ پونچھ کر سوچا۔ «بڑی دیر ہوگئی کہیں سینما شروع نہ ہو گیا ہو»۔ رقت کے مارے سردار کی آواز بندھنی جا رہی تھی۔

«رکشا چامیے صاحب۔» رکشاؤں کے ایک ریلے نے انہیں بے یارو مددگار دیکھ کر گھیر لیا۔

«جلدی سے پیسے نکالو»۔ حاتم نے دل سے سب گردو غبار جھاڑ دیا۔ بس اب وہ کوہ ندا کو چھونے والا تھا۔

«تم ملک پیٹھ کا کیا لیتے ہو۔؟»

«آلہ آنے»۔

آلہ آنے۔؟

آلہ آنے۔ امیر کلیجہ پہاڑ کر رونا چاہتی تھی۔ جانے تین روپے کھونے کے غم میں یا آلہ آنے کی ابرسانی دیکھ کر۔

» اماں ٹکٹوں کے پیسے دے چکو نا « سردار جھنجلا گئی - پیسے دیتے وقت اماں ہمیشہ ٹالتی رہتی تھیں - جوں جوں سینما دیکھنے کی ساعت قریب آرہی تھی سردار کا دل بری دھڑک رہا تھا - بھکارن سے بیاہ کرنے والے شہزادے جانے کیسے ہوتے ہیں ! « کہاں سے لاؤں ! اماں نے اس کا پھیلا ہوا ہاتھ جھٹک دیا « تینوں روپے تو وہ کلا موٹر والا لے گیا » -

» تو کیا ٹکٹ نہیں لیے جائیں گے - ! حاتم یقین کرنے کو بالکل تیار نہ تھا - سنبھل کر اس نے اڑنے کی ٹھانی - پھر آنکھیں کھول کر ان جونکوں کو دیکھا جو منہ پھاڑے اسے نچوڑنے کی فکر میں کھڑی تھیں - اور حاتم کو اپنے ٹولے ہوئے پر بری طرح یاد آئے - سب بے حس و حرکت کھڑے تھے - جیسے ڈرائیور کا بھٹتا انہیں پتہ نہ بنا گیا ہو نہ جانے کتنے اذیت ناک لمحے آئے مگر گزرے نہیں - بے رحم تماشاخیوں کی طرح وہ انہیں یوں سکتے میں دیکھ کر ٹھہر گئے تھے - آنکھیں پھاڑے بجے اپنے باپ کو رحم طلب نگاہوں سے گھور رہے تھے - « اچھا یہ تو سنو - » اچانک امیر نے بے حد مسرور لہجہ میں ایک خوشخبری سنانے کی کوشش کی - « اب صرف آٹھ آنے ہیں ہم لوگ گھر پہنچ سکتے ہیں - »

اور پھر سب یوں غزاپ سے رکشا میں جا گھسے جیسے باہر سے تیروں کی بوجھار ہو رہی تھی - حاتم کو امیر عورت کی بجائے چھتری دکھائی دی اور اس شاندار کامیابی میں اس نے سب کو شریک کرنا چاہا - « بھئی کمال ہے سردار بٹیا یعنی ہم بالکل مفت گھر پہنچ جائیں گے » - حاتم نے التجا آمیز لہجہ میں کہا کہ بچاری سردار کو سہم کر مسکرا پڑا - مگر انو اور پیو کے لئے تو گھر کا نام اب کالا پانی ہو گیا تھا - وہ پھانسی کی سزا بانے والے مجرموں کی طرح بسور ہو رہے تھے -

» انو بیٹا آج آپ نے خوب موٹروں اور رکشاؤں کی سیر کر لی نا ! اب انشا اللہ اگلے مہینے سینما بھی دیکھ لیں گے - «

» سچ سینما بھی دیکھیں گے « ! سب بچوں نے ناقابل یقین مسرت کا کورس گایا - « انشا اللہ - » حاتم گردن اٹھا کر اکڑنا چاہتا تھا مگر رکشا کی چھت نے دھول جما کر اسے پھر جھکا دیا -

ناچ

مغل یادوں کی جم گئی ہے
ماضی کی اک حریر کہانی
پہنے ہوئے پیرہن وفا کا
گھنگھرو پیروں میں آنسوؤں کے
کتی ہی اداس لمبی راتوں
کا کاجل آنکھ میں لگا ہے
کتے ہی حسین دنوں کے خوں سے
اک اک ناخن کو یوں رنگا ہے
رسموں کی جراحیوں کے زیور
ریتوں کی رقابتوں کے گہرے
پہنے ہوئے گیت گارہی ہے
تجدید کا ناچ ناچتی ہے
جتے بھی غم نہ زندگی کے
سب بیٹھے ہیں دم بخود سے
بے چاری زمین کھو گئی ہے

حسنِ مغموم

(سانٹ)

ستاروں نے تجھے اکثر یونہی مغموم دیکھا ہے
 تھکی شمعوں کی لو سے داستانِ چشمِ نم کہتے
 گریزاں چاند سے پیہم حدیثِ شامِ غم کہتے
 ردائے غم میں تیرا پیکر معصوم دیکھا ہے
 صبا نے نور و نگہ سے تجھے محروم دیکھا ہے
 سحر نے جب بھی پایا ہے تجھے دلگیر پایا ہے
 جبیں کی شمع کو بے گانہ تنویر پایا ہے
 تجھے مایوسیوں نے کیا کوئی زنجیر پنادی؟
 ہواؤں نے تجھے پابستہ و محکوم دیکھا ہے
 ترے لب پر سکوتِ جاوداں کی حکمرانی ہے
 بہاریں سوچتی ہوں گی کہ یہ کیسی جوانی ہے
 مگر میں نے ترے غم میں نیا مفہوم دیکھا ہے
 جو تجھ سے ہوسکے تو مجھ کو یہ تنہائیاں دے دے
 اداسی بن کے جو چمکی ہیں وہ رعنائیاں دے دے

آنکھیں

ضیا آفریدی

نرمل ، کومل اور بوجھل
 دور شبستانوں میں جیسے
 کوئی مسافر تھک کر سونے
 تیری آنکھیں
 پیاسے من کی پیاس بجھا کر
 میرے دل کو آس دلا کر
 میٹھے میٹھے خواب دکھائیں

دو گیت

[۱]

اؤ سجنی چاند سے کھدیں آج ملن کی رات
وہ بھی گائے ہم بھی گائیں آج ملن کی رات
تاروں کی بارات سجا کر آج گگن میں آئے
مدھر سروں میں دھیرے دھیرے ایسا گیت سنائے
جس کو سن کر تم سجنی بس کھدو من کی بات
اؤ سجنی چاند سے کھدیں آج ملن کی رات
تم بھی پایل باندھ کے گوری چندا کو شرمائو
میرے من کے سوئے پن میں پریت کا دیپ جلاؤ
رک جائیں یہ بہتے آنسو کھو سہانی بات
اؤ سجنی چاند سے کھدیں آج ملن کی رات

[۲]

چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا
جس کو پانے کی کوشش میں اپنا آپ لٹایا
دور دور سے تارے آکر اس کو گیت سنائیں
چاند کی کرنیں دیکھ کے اس کو مستی میں لہرائیں
میں روؤں میرا منوا روئے من کا میت نہ پایا
چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا
روٹھی میری سجنی رمنی تم ہی آج مناؤ
یا کل منوا کل نہ پائے آس کا دیپ جلاؤ
رو رو بیتا جیون سارا اپنا آپ گتوایا
چاند کی راہ میں کھیل رہی ہے میرے پیار کی چھایا

گلِ نغمہ

» گلِ نغمہ « فراق گورکھپوری کی کلیات کا پہلا حصہ ہے جسے ادارہ انیس اردو الہ آباد نے شائع کیا ہے۔ اس میں تین عنوانات کے تحت کلام جمع کیا گیا ہے۔ یعنی غزلیات، منظومات اور رباعیات۔ فراق بحیثیت غزل گو اور رباعی گو زیادہ متعارف اور مشہور ہیں گو ان کی نظمیں بھی قدرت کلام اور تخیل کی ان تھک پرواز کا پتہ دیتی ہیں۔ فراق کی شاعری پر میر، غالب اور مصحفی کے اثرات کافی نمایاں ہیں۔ یہاں تک کہ اس مجموعہ میں میر کے انداز پر کئی غزلیں درج کی گئی ہیں لیکن وہ ان میں سے کسی شاعر کی آواز بازگشت نہیں ہیں۔ میر کی نرمی اور دلسوزی غالب کی دقت پسندی اور مصحفی کی لمبیت اور شادابی، فراق کے یہاں ایسے جدید ذہن میں جذب ہو کر ظاہر ہوئی ہیں جس پر ہندی اور سنسکرت ادب کے مطالعہ کا اثر بھی پڑا ہے۔ فراق کی آواز اپنے معاصرین میں سب سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کے لہجہ میں نرمی نہیں لیکن رچاؤ اور انفعال ضرور ملتے ہیں۔ اور ان کی شاعری ایک توانا ذہن، ایک اداس دل اور ایک حساس مزاج کا تاثر چھوڑتی ہے۔ یہ شاعری معاملہ بندی کے چونچلوں سے کہیں آگے اور بلند ہے اور اس میں اسکی انفرادیت اور وزن و وقار کا راز چھپا ہوا ہے۔ یہ انسانی تعلقات کی شاعری ہے اور اس میں جذبات، عشق زندگی کی ہم گیر دلچسپیوں سے علاقہ رکھتے اور ان میں پیوست ہیں۔ انہی وسیع تلازمات کی وجہ سے فراق کی شاعری ایک ایسی فضا میں سانس لیتی معلوم ہوتی ہے جسے متعین کرنے کے لئے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ حسن و عشق کی نفسیات کی مصوری میں فراق نے روایتی اندازِ گویائی پر اہم اضافہ کیا ہے۔ یہ روایت عہدِ وسطے کے رومانوں کی یاد دلاتی ہے۔ انسانی تعلقات کا نانا بانا ہیئت اجتماعیہ کی تبدیلیوں کی وجہ سے اب ایک ایسے نہج پر استوار ہو چکا ہے جس میں عاشق و محبوب کا معاملہ ایک بدلے ہوئے پس منظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ فراق کے یہاں عاشق کے کردار میں جو رکھ رکھاؤ، وقار اور خود آگاہی ہے وہ اپنی تبدیلیوں کی آئینہ دار اور ان کا نتیجہ ہے۔ فراق کا مقابلہ اگر جگر سے کریں تو جدید اور قدیم اندازِ فکر اور رد عمل کا یہ فرق واضح ہو جائے گا۔ پھر یہ امر بھی



غور طلب ہے کہ فراق اپنے اور کائنات کے درمیان ایک طرح کی موانست اور اندر پنی ہم آہنگی کا شدید احساس رکھتے ہیں جو اردو غزل گوئی میں تقریباً نئی چیز ہے۔ اسے محاکات کی شاعری یا منظر نگاری سے ممتاز کرنا ضروری ہے۔ منظر نگار شاعر لازمی طور پر کائنات کے بطن میں داخل نہیں ہوتا بلکہ خارجی طور پر اشیاء کو من و عن پیش کر دینے پر قناعت کرتا ہے۔ اسکے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر اشیاء کو محض موضوع نقطہ نظر سے دیکھے اور ان کی حقیقت کے صحیح ادراک سے قاصر رہے۔ فراق حسن و عشق کی کیفیات کی مصوری کئے دوران میں یہ سوچنا شروع کر دیتے ہیں کہ آخر انسانی جذبات و معاملات کائنات کے وجود بسیط یا غیر شخصی فطری عناصر و آثار سے کیا علاقہ رکھتے ہیں؟ مزید برآں فراق کی تشبیہیں بھی توجہ کی طالب ہیں۔ انہوں نے نہ صرف پرانے اشاروں کو نئی معنویت عطا کی ہے، بلکہ اپنے شمری بیانات کو موثر بنانے کے لئے ایسی حقیقت پسندانہ تشبیہوں سے کام لیا ہے جو ارد گرد کی اشیاء سے متعلق ہیں۔ اس سے ان کے ذہنی عمل کا پتہ چلتا ہے۔ فراق کی غزلوں کے جستہ جستہ اشعار ان کے فکری، نفسیاتی، اور تخیلی عناصر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

حواسِ خمسہ پکار الہے یک زباں ہو کر کئی ثبوت قری خوبی بدن کے ملے
ہر عضو بدن جام بکف ہے دم رفتار اک سرو چراغاں نظر آتا ہے خراماں
گوئی میری آنکھوں سے دیکھتا تری بزم ناز کی وسعتیں وہ ہر ایک گوشہ مکان مکان وہ ہر ایک لمحہ زم زمین
ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا
لبِ جانان ہے پھر تبسم دیز ہو گئی بعض کائنات بھی نیز
چو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تو ہم
تم نہیں آئے اور رات رہ گئی راہ دیکھتی تاروں کی بھلیاں بھی آج آنکھیں بچھا کے رہ گئیں
حساس کم نہیں ہے محبت بھی اور یوں اس کو غم و نشاط سے وابستگی نہیں
نشاط حسن ازل کو بھی وجد آجاتا دکھی ہوئی مگر اتنی رگ حیات نہیں
نقش و نگار غزل میں جو تم یہ شادابی پاؤ ہو ہم اشکوں میں کائنات کے نوک قام کو ڈبو لیں ہیں
تاریکیاں چمک گئیں آواز درد سے میری غزل سے رات کی زلفیں سنود گئیں
چھٹے قفس سے تو گھر کا سراغ بھی نہ ملا وہ رنگِ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا
بھولیں جبین بشر منظر سی ہے شاید کہ آدمی اپنی فطرت کا شاہکار نہیں

حصہ نظم میں، جگہ اچھی نظم ہے، خصوصاً اس کا آخری ٹکڑا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

یہ عقل و قہم بڑی چیز میں مجھے تسلیم مگر لگا نہیں سکتے ہم اس کا اندازہ
 » پرچھائیاں « میں معروضیت اور خارجی ماحول کی عکاسی دلکش ہے اور نازک
 امتیازات کو ابھارا گیا ہے۔ » آدمی رات کو « کے آخری تین بند خصوصیت سے اچھے
 ہیں اور تھے ذہن اور شعور کا پتہ دیتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی پر اشعار کا طویل سلسلہ
 فکری اور شعری دونوں اعتبار سے مایوس کن ہے۔ » داستان آدم « کا پیمانہ وسیع ہے،
 مگر اس میں فکر و نظر کی آمیزش اور ثمر رسیدگی نہیں۔ » دھرتی کی کروٹ « قطعی
 طور پر ناکامیاب نظم ہے۔ اس میں ہندی الفاظ اور تراکیب کی بھرمار نے بوجھلن اور
 ناہمواریت پیدا کردی ہے۔ » جدائی « کامیاب اور خوبصورت نظم ہے۔ اس میں شمولیت
 (Inclusiveness) کا عنصر ملتا ہے اور خارجی اور باطنی عناصر کی آمیزش بہت متوازن ہے۔
 خیال منزل بہ منزل پھیلتا اور بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ صرف ایک شعر دیکھئے :

یہ رنگ تاروں بھری رات کے تنفس کا کہ بوئے درد میں ہر سانس ہے بدائی ہوئی
 سب سے اچھی نظم اس حصہ میں » نغمہ حقیقت « ہے جس میں حقیقت کے مختلف النوع
 آثار اور شیون کو شاعرانہ لطافت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ دو بند ملاحظہ ہوں :

سر شام جوانی روئے تاباں کی صباحت ہوں میں ہر دکھتے ہوئے دل میں جان ہوں سوز پناہ کی
 شبستان جمال گیسوئے پر خم کی زینت ہوں لب جاں بخش میں میں ہی جھلک دوں سحر ارزاں کی
 وہ ایک لمحہ ہو جس کا کبھی کٹنا نہیں ممکن وہ دن ہوں آکے جو شہر خموشاں کو جگا جائے
 میں ایسا وقت ہوں جس کا کبھی گھٹنا نہیں ممکن وہ شب ہوں میں ستاروں کو ہوں جس میں نین آجائے
 جو بات » داستان آدم « کے بارے میں کہی گئی تھی وہی » ہندولہ « کے بارے میں

بھی صحیح ہے۔ اس کا دائرہ بھی وسیع ہے، اور اس میں ماضی اور حال کے مختلف ادوار
 یا یہ کہیے کہ تاریخ کے عمل اور تہذیب کے آثار چڑھاؤ کی جھلک دکھانے کی کوشش
 کی گئی ہے۔ لیکن یہ نظم فنی اعتبار سے بہت ناقص ہے۔ اور اس میں خیالات اور ان کا
 وسیلہ اظہار ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہیں۔ اس میں کسی مرکزی اور آفاقی قدر کا تعین
 بھی مشکل ہے۔ مجموعی اعتبار سے فراق کی نظمیں اتنی قابل اطمینان نہیں جتنی ان کی غزلیں۔
 البتہ ان کی رباعیوں میں ایک چمکناہن اور رچاؤ ہے۔ رباعی کے چار مصرعوں
 میں خیال اور جذبہ کو جس اختصار و جامعیت کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہوتا ہے، اور

جس طرح یہ دونوں بہت جلد اپنی اٹھان حاصل کر کے ایک نتیجے کی طرف ہمیں لیجاتے ہیں وہ اس کا متقاضی ہے کہ رباعی کے فارم میں گہرے اور لطیف خیالات اور احساسات کو شدت اور حسن تعمیر کے ساتھ پڑھنے والے تک پہنچایا جائے۔ فراق کی رباعیات کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ ان پر لذت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ ان میں کئی اور دوسرے رنگ بھی ہیں۔ عورت کے حسن و جمال اور اس کی جسم کی موسیقیت کے علاوہ ان رباعیوں میں ہمیں ایک مانوس گھریلو فضا اور کائنات کے رازوں پر غور کرنے کا ایک جذبہ بھی ملتا ہے۔ یہ گھریلو فضا تمام تر ہندو گھرانوں کی فضا ہے جس سے فراق بخوبی وائف ہیں۔ ان رباعیوں میں حقیقت پسندانہ تشبیہیں، اچھوتے محاکات اور غور و فکر پر ائیل کرنے والے اشارے جگہ جگہ ملتے ہیں۔ اور کائنات کے دل کی وہ دھڑکن اور تھرتھراہٹ ہوں محسوس ہوتی ہے جو فراق کی شاعری کے مزاج کے ساتھ مخصوص ہے۔ چند رباعیات ملاحظہ ہوں:

کروٹ سے سو رہی ہے کھولے گیسو پو پھٹی ہے یا جھلک رہا ہے پہلو
پل کر مانوس ہو گیا ہے کتا تلوں سے مل رہا ہے آنکھیں آہو

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ، سج دھج یہ نرم اجالا، یہ نکھار بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

آنسو سے بھرے ہوئے وہ نینا رس کے ساجن کب اے سکھی تھے اپنے بس کے
یہ چاندنی رات، یہ برہ کی پیڑا جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

جب تاروں نے جگمگائے نیزے تولے جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اس نے نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

اے معنو کائنات مجھ میں آجا اے راز صفات و ذات مجھ میں آجا
سوتا سنسار، جھللاتے تارے اب ہیگ چلی ہے رات مجھ میں آجا

کھوئی ہوئی ہستی کا ہم ہو جانا آزاد فریب کیف کم ہو جانا
تو راز حیات پوچھتا ہے مجھ سے وہ راز ہے شائستہ غم ہو جانا

ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا ہوتا ہے بڑے جن سے یہ گن پیدا
میزان نشاط و غم میں صدیوں تل کر ہوتا ہے حیات میں توازن پیدا

یہ مجموعہ کلام اردو شاعری کے عوانہ میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔

(اسلوب: اجید انصاری)

تہذیب و تحریر

اردو میں اس وقت تنقید کے نام سے جس طرح کے مضامین لکھے جا رہے ہیں ان کی دو خصوصیتیں خاص طور پر قابل لحاظ ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان میں سے بیشتر مضامین ادیبوں یا تخلیقی فنکاروں کی بصیرت میں کسی قسم کا اضافہ کرنے کے قابل نہیں ہوتے کیونکہ ان میں مروجہ رایوں کی پیروی پر اکتفا کیا جاتا ہے یا کسی مصنف اور کتاب سے متعلق عام معلومات کو اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔ اس نوع کی تحریروں سے امتحان کی تیاری کرنے والے طلباء یا ادب کے بارے میں سرسری اطلاعات کے شائقین کی ہی رہبری ہو سکتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے نقادوں کی نثر یا ان کا اسلوب نگارش سپاٹ اور بے کیف ہوتا ہے اور ہزارہا صفحات کے مواف یا مصنف ہونے کے بعد بھی وہ اپنے انداز بیان میں اتنی چاشنی نہیں پیدا کر پاتے جتنی چاشنی یا ادبیت مولوی اسماعیل میرٹھی کی ریڈروں تک میں ملتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی تنقیدیں جن لوگوں کی نظر سے گزری ہیں انہیں اس بات کا اندازہ ہوگا کہ وہ مذکورہ بالا نقادوں کی برادری میں شامل نہیں ہیں۔ اول تو وہ پیشہ ور نقادوں کی طرح ہر موضوع پر طبع آزمائی نہیں کرتے اسی لیے چالیس سال کی عمر میں ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ شائع ہوا ہے جس میں صرف پندرہ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے مضامین اطلاعی یا معلوماتی نہیں بلکہ خیال انگیز ہوتے ہیں۔ ادب کے جن مسائل پر وہ برسوں غور و خوض کرتے ہیں انہیں بڑی وضاحت اور بے باکی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ ناقد محض نہیں بلکہ ایک تخلیقی ذہن کے مالک ہیں اس لیے ان کے اسلوب نگارش میں ایک ادبی لطف ہوتا ہے۔ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد ہم اپنے سالہا سال کے سوچے ہوئے خیالات پر نظر ثانی کرنے پر مجبور ہوتے ہیں اور اگر لکھنے والے سے متفق نہیں ہوتے تو بھی ان کے پڑھنے سے ادبی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

» تہذیب و تحریر « کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں تین مضمون ہیں اور تینوں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ » ادب اور اعتبار « کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ ادب کے طالب علموں کے کام کا اتنا نہیں جتنا خود ادب تخلیق کرنے والوں کے مطلب کا ہے۔ موجودہ دور کے عام لکھنے والوں کے بارے میں ان کی یہ رائے واقعی قابل غور ہے۔

» پہ لوگ زبان، بیان، خیالات، جذبات اور اکسبات کے لحاظ سے



ادب کے لیے بنے ہی نہیں ہیں - ادب ان کا میدان نہیں ہے - یہاں یہ راہ بھٹک کر آگے ہیں - انہیں اپنی صلاحیتوں کو اس طرح برباد نہ کرنا چاہئے - کسی اور میدان میں ممکن ہے یہ اپنی صلاحیتوں کا بہتر صرف کر سکیں - ان کے سلسلے میں کوئی بھی یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مخصوص غزل، نظم یا افسانہ انہیں کا لکھا ہوا ہے - کسی اور کا ہو ہی نہیں سکتا - اسی لیے قاری اور ان کے درمیان وہ رشتہ جسے اعتبار کہتے ہیں بندھنے بھی نہیں پاتا کہ ٹوٹ جاتا ہے - ان کی شخصیت اپنے تمام گوناگوں محاسن کے باوصف ادبی شخصیت (چھوٹی اور بڑی کا سوال نہیں ہے) نہیں بن پاتی - «

« ادب کا مستقبل » کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ لکھنے والے کی ذہانت کا غماز ہے لیکن اس سلسلے میں محبتی صاحب نے ادب کا جو منصب متعین کیا ہے اور اس سے جس قسم کی توقعات وابستہ کرنا چاہتے ہیں وہ صحیح نہیں معلوم ہوتیں - ادب یا دوسرے فنون لطیفہ انسان کے جن حسیات لطیف کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں ان کی تسکین نہ تو مذہب اور فلسفہ کر سکتا ہے اور نہ سائنس - یہ اپنے اپنے طور پر انسانی معاشرے کی خدمت اور رہبری کرتے ہیں لیکن ادب اور فنون لطیفہ انسانی تہذیب کے آغاز سے ہمارے ہمسفر رہے ہیں اور جن جذبات کی تشفی ان سے ہوتی ہے اگر ان سے ہم عاری ہو جائیں تو ہم تہذیب و ثقافت کے منکر ہو جائیں گے - تہذیب کے جس اہم عنصر کو ادب پروان چڑھاتا ہے وہ علوم یا سائنس کے بس کا نہیں - اس لئے ایک ایسی ترقی یافتہ دنیا کا تصور کرنا جب سائنس کی حکمرانی ادب کو بے دخل کر دے گی خود ارتقا سے انکار کرنا ہے - ہمارا خیال ہے کہ محبتی صاحب کو اس موضوع پر دوبارہ غور کرنا چاہیے کیونکہ جس طرح ادب اور فنون لطیفہ انسان کی رفاقت میں خود انسانی ذہن کے دوسرے کارناموں مثلاً دیو مالا، مذہب، فلسفہ اور تاریخ وغیرہ سے فیض حاصل کرتے رہے ہیں اور تغذیل اور جمالیاتی پیکروں کی تخلیق میں ان سرچشموں سے مدد لیتے رہے ہیں اسی طرح سائنس کے عیرالمقول کارنامے بھی ادب کے لئے غذا فراہم کر سکتے ہیں - بلکہ ایک اعتبار سے غور کیا جائے تو ادب کی معنوں میں زیادہ بھرپور طریقے سے انسانی تہذیب کا ترجمان بنتے کی صلاحیت رکھتا ہے کیونکہ فلسفے اور مذاہم بدلتے رہتے ہیں، سائنس اور مادی نظریوں میں آئے دن انقلابات آتے رہتے ہیں، اور خالص

علمی اعتبار سے ہم مسترد نظریوں کو چھوڑ دیتے ہیں اور اپنے دور کے مسلمہ نظریوں کو قابل قبول سمجھتے ہیں لیکن ادب کے لئے دیومالا، توہمات اور مسترد نظریے، فلسفے اور مذاہب بھی دلکشی رکھتے ہیں اور تخلیقی فنکار ماضی کے انسانوں کے تصورات سے بھی تخیل اور احساس کی دولت حاصل کر سکتا ہے۔ گویا ادب اپنے ساتھ انسانی تہذیب کے ماضی کو بھی جذب کر لیتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا جز بنا لیتا ہے جب کہ علوم اور نظریے ان سے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس طور پر دیکھا جائے تو ادب ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی روح اپنے اندر رکھتا ہے۔ ادیب کا آج کا خواب انسانی تہذیب کا آنے والا دن ہے۔

دوسرے حصے میں بھی تین مضامین ہیں جن میں تیسرا مضمون اہم ہے جس کا عنوان ہے »کچھ لہجے کے بارے میں«۔ تیسرے حصے میں چار مضامین ہیں جن کا تعلق غزل گوئی اور تغزل سے ہے۔ کتاب کا آخری حصہ عملی تنقید کے لیے وقف کیا گیا ہے جس میں اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، آرزو لکھنوی، فانی اور ظریف لکھنوی پر مضامین ہیں۔ اکبر پر جو مضمون ہے وہ دراصل ایک خط ہے جو کسی رسالے کے ایڈیٹر کے نام لکھا گیا ہے۔ اس خط میں اکبر کے بارے میں بعض باتیں بتے کی ہیں لیکن جملہ معترضہ کے طور پر محبتی صاحب راشد پر خواغخواہ برس پڑے ہیں۔ راشد کے اسلوب یا امیجری کا رشتہ تنقید نگار نے ناسخ کی خیال بندی سے جا ملایا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ایسا کہنا راشد کی شاعری کے ساتھ ناانصافی کرنا ہے۔ راشد کی نظموں کے موضوعات یا ان کے طرز فکر سے اختلاف ہو سکتا ہے (جیسا کہ حیات اللہ انصاری نے ایک زمانے میں ان پر ایک کتابچہ لکھ کر ان کی زوال پسندی کو نمایاں کیا تھا) لیکن ان کے اسلوب کی توانائی، انفرادیت اور تازگی سے صرف وہی حضرات برہم ہو سکتے ہیں جن کا شعری ذوق نظم نگاری میں جوش اور احسان داش سے آگے کی شاعری کو قبول نہیں کر پاتا۔ محبتی صاحب کے بارے میں ایسا کہنا زیادہ صحیح نہ ہوگا اس لئے کہ ہمارا خیال ہے کہ وہ جدید نظم کے بھی اچھے نباض ہیں۔ ممکن ہے راشد کے بارے میں ان کی رائے عجلت یا کسی غلط فہمی کا نتیجہ ہو۔ حسرت موہانی اور آرزو لکھنوی پر جو مضامین ہیں وہ تنقیدی سے زیادہ تاثراتی ہیں۔ ان مضامین میں ان شعراء کی شخصیت نگاری اچھی کی گئی ہے لیکن ان کے شاعرانہ حیثیت پورے طور پر اجاگر نہیں ہوتی۔ البتہ اس حصے کا سب سے زیادہ جاندار اور اہم مضمون فانی پر ہے۔ اس مضمون میں

عہتی' حسین نے فانی کا تجزیہ بالکل تھے انداز سے کیا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ فانی پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے یہ مضمون اس پر ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ یہ کتاب مکتبہ افکار کراچی نے شائع کی ہے اور اس کی قیمت پانچ روپیہ ہے۔
(خلیل الرحمن اعظمی)

ذہن اور انقلاب

»ذہن اور انقلاب« حسن شہید کی نظریاتی تنقیدوں کا مجموعہ ہے جسے ایک بالغ نظر فلسفہ حیات کا داعی کہا گیا ہے۔ یہ فلسفہ حیات اس کی تبلیغ اور اشاعت بقول نیاز فتحپوری خود مادہ کی تزیینی داستان ہے۔ بعض لوگ اسے فلسفہ سمجھتے ہیں بعض ادب۔ حالانکہ یہ نہ صرف فلسفہ ہے نہ صرف ادب۔ یہ ادب اور فلسفہ دونوں کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں دونوں نے اپنی انفرادی اور نفسی کیفیات کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیا ہے۔ یہ اگر نہ ہوا ہوتا تو یہ کتاب حیات دوام سے محروم رہ جاتی۔

کتاب میں موضوعات کے انتخاب میں جدت طبع سے کام لیا گیا ہے، ان کے ابلاغ میں فراوانی فکر سے۔ ان دونوں کی کرشمہ سازی ہے کہ یہ کتاب نظریاتی تنقید پر ایک بے باک تصنیف ہونے کے ساتھ ساتھ اردو کے علمی سرمایہ میں قابل قدر اضافہ بھی ہے۔ کتاب میں جا بجا اس امر کو ملاحظہ رکھا گیا ہے کہ تسلسل عبارت تسلسل خیال کا مترادف نہیں، اس کی اضافت ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے منسلک ہو سکتے ہیں، ایک دوسرے کی تکمیل نہیں۔ اس لئے جملوں کی ساخت پرداخت، ان کی نشست و برخاست اور ان کی معنوی فضا فکری وحدت کی آئینہ دار ہونے کے باوجود ہستی تسلسل کھو بیٹھی ہے۔ یہ کوئی ایسی بڑی خامی بھی نہیں بقول حسن شہید شعور کی پیدائش نامیاتی ذہن کی تمام تخلیقات کے بعد ہوئی ہے اور انسان نے لکھنا پھر حال با شعور ہونے کے بعد سیکھا ہے۔ ایک اور بہت بڑی انفرادیت جسے میں اس تصنیف کا خاصہ سمجھتا ہوں اس میں حوالوں سے گریز ہے۔ فکر نہ مشرقی ہوتی ہے اور نہ مغربی۔ یہ ہر شخص کی کھوئی ہوئی دولت ہے، پھر اگر کوئی اسے اپناتا ہے تو قطعاً ضروری نہیں کہ جائے وقوع اور حدود اربعہ سے بھی آگاہ کیا جائے۔ فاضل مصنف نے طول طویل حوالوں سے اجتناب کر کے پڑھنے والوں کو احساس کمتری میں مبتلا ہونے سے بچا لیا ہے۔

یہ کتاب اہل فکر کے لئے ایک بیش بہا تحفہ ہے کہ اس میں فکر کے ارتقا پذیر ساغر میں ادب کی شراب کو ڈھالا گیا ہے۔ اس کا پڑھنا ارباب ادب کے لئے بھی اشد ضروری ہے کہ ان کی سوئی ہوئی فکر کے لئے یہ پہلی بار »پیام سرزنش« لیکر آئی ہے۔ »ذهن اور انقلاب« کتابستان الہ آباد سے صرف تین روپے میں مل سکتی ہے۔ (ایڈیٹر)

فکر و نظر

سنہ ۱۹۵۴ع میں ادارۂ ادب (علی گڑھ) کے زیر اہتمام چار ماہی رسالہ »فکر و نظر« کا اجرا ہوا تھا۔ اس کی مجلس ادارت میں قاضی عبدالغفار کا نام سرفہرست تھا۔ اب مکمل چھ سال گزر جانے کے بعد اسی نام کا علمی اور ادبی سہ ماہی رسالہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں (پرووائس چانسلر) کی ادارت میں جنوری سنہ ۱۹۶۰ع سے نہایت پابندی کے ساتھ نکل رہا ہے۔

سنہ ۱۹۶۰ع میں اس کے چار شمارے شائع ہوئے جن میں یونیورسٹی کے مشہور اہل قلم اور اساتذہ کے مضامین شامل ہیں۔ ان چار شماروں میں جو مضامین شائع ہوئے، ان میں خاص طور سے قابل ذکر یہ ہیں: یونانی المیہ (اسلوب احمد انصاری)، اردو نثر کا بنیادی اسلوب (رشید احمد صدیقی) سر سید کے کچھ غیر مطبوعہ خطوط (مختارالدین احمد) ادب اور نفسیات (ظفر احمد صدیقی) مولوی نذیر احمد کے لکچر (ڈاکٹر محمد عزیز) تیزی یاد کا عالم (رشید احمد صدیقی) مکاتیب سر سید (مختارالدین احمد) ان کے علاوہ دو اہم ادبی تبصرے »آگ کا دریا« اور »فکر اقبال« پر اسلوب احمد انصاری کے قلم سے شائع ہوئے۔

دوسرے اہم مضامین یہ ہیں: جدید مسلک انسانیت (ڈاکٹر عابد حسین) حافظ شیرازی کے دو قدیم ترین ماخذ (ڈاکٹر نذیر احمد) دساتیر پر ایک نظر (ڈاکٹر نذیر احمد) غالب کے اشعار فارسی کا ایک مجموعہ (قاضی عبدالودود) انسانیت کا عروج و زوال (مسائل) (ڈاکٹر یوسف حسین خاں) ہماری معاشی منصوبہ بندی (پروفیسر محمد شبیر خاں)۔

»فکر و نظر« کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں علی گڑھ کے کتب خانے میں محفوظ کسی ایک اہم مخطوطہ پر ایک تعارفی تبصرہ شامل ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اب

تک حال نامہ بایزید انصاری، طبقات اکبری، نہج البلاغہ، اور نقائص المآثر پر تبصرے شائع ہو چکے ہیں اور یہ سب خلیق احمد نظامی صاحب کے قلم سے ہیں۔

علی گڑھ میگزین اگرچہ بنیادی طور پر صرف طلباء کا پرچہ ہے تاہم علی گڑھ کا ادبی مقياس سمجھا جاتا ہے۔ علی گڑھ سے ہی انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام »اردو ادب« نکلتا ہے جو علمی اور تحقیقی مضامین کے لئے وقف ہے۔ حال ہی میں ادارہ علوم اسلامیہ نے »مجلہ علوم اسلامیہ« نکالا ہے جو اسلامی علوم و فنون پر مضامین چھاپتا ہے۔ ان تینوں پرچوں سے ہٹ کر پھر آخر وہ کون سی ضرورت ہے جسے »فکر و نظر« پورا کرتا ہے۔ اس سوال کا جواب »فکر و نظر« کے ادارہ کے لئے بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ »فکر و نظر« میں مختلف علوم مثلاً فلسفہ، سیاسیات، جغرافیہ، طبیعیات، نباتیات، حیاتیات اور ارضیات پر اچھے مقالے شائع ہونے چاہئیں۔ علی گڑھ میں جہاں ان علوم کے ماہرین کی کوئی کمی نہیں یہ کام کرا لینا کچھ ایسا مشکل نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ایسے مضامین بھی ہونے چاہئیں جن کے مطالعہ کے بعد موجودہ عالمی ادب اور ہندوستانی ادب بالخصوص اردو ادب کی رفتار کا اندازہ ہو سکے۔

»فکر و نظر« کی سالانہ قیمت سات روپے ہے اور یہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

(ایڈیٹر)

پندرہ روزہ علی گڑھ

یہ علی گڑھ اولڈ بوائز ایسو سی ایشن کا اخبار ہے جس کے مدیر وارث کرمانی ہیں۔ اب تک جتنے پرچے نکال چکے ہیں ان میں علی گڑھ کے مشاہیر کی تخلیقات کے علاوہ تھے لکھنے والوں کی قلمی نگارشات بھی شامل ہیں۔ مدیر علی گڑھ نے اپنے اخبار میں »تذکرہ شعرائے علی گڑھ« شروع کیا ہے، جس کے مستقل لکھنے والے خلیل الرحمن اعظمی ہیں۔ اعظمی صاحب ناقد محض نہیں بلکہ شاعر بھی ہیں اس لئے یہ »تذکرہ« محض تذکرہ نہیں۔ اب تک جن شعراء پر لکھا گیا وہ یہ ہیں: اختر انصاری، امین اشرف، حسن مثنیٰ انور۔ اخبار کا سالانہ چندہ پانچ روپے ہے اور اسے حاصل کرنے کا پتہ یہ ہے۔

کنور عمرا احمد خاں سکریٹری اولڈ بوائز ایسو سی ایشن مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
(ایڈیٹر)

ماہنامہ 'ادیب'، علیگزہ (شبلی نمبر)

مرتب	ابن فرید
ناشر	سرسید بک ڈپو، علیگزہ
صفحات	۴۰۴ صفحات
قیمت	مبلغ چھ روپے

جامعہ اردو کے ترجمان 'ادیب' نے گزشتہ چند سالوں میں جس طرح علمی حلقوں کو اپنی طرف مائل کیا ہے وہ محتاج تعارف نہیں، اس میں شک نہیں کہ ادیب کی ابتدا جامعہ اردو کے نصایات سے ہوئی۔ ادیب، ادیب ماہر اور ادیب کامل کے امتحانوں میں شریک ہونے والے طلباء کو امتحان کے نقطۂ نظر سے سوال کا جواب لکھنے کا سابقہ سکھانا اس کے اجراء کا بنیادی مقصد تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس کے بنیادی مقصد میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی گئی چنانچہ ڈاکٹر قمر رئیس کی ادارت میں ادیب کے جس قدر شمارے نکلے ان میں محدود نصابی معلومات کے علاوہ علمی سنجیدگی، تخلیقی رنگ و آمنگ، ادبی تحقیق و جستجو، اور انتقادی خیالات کی پرچھائیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ابن فرید صاحب نے انہیں روایات کو اپنا کر 'مرحۃ شوق' کی ایک نئی سطح قائم کی جو 'شبلی نمبر' کے روپ میں جلوہ گر ہے۔

شبلی نمبر، ہند و پاک کے بعض مستند اور مشہور ادیبوں کے مضامین، بزرگوں کے پیغامات و تاثرات اور شبلی کے غیر مطبوعہ خطوط پر مشتمل ہے۔ اکثر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں لیکن ادبی افادیت کے پیش نظر انہیں دوبارہ ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے جو میرے نزدیک ایک فعل مستحسن تو ہے لیکن ان مطبوعہ مضامین کے شامل کرنے کے عمل میں انتہائی نظر کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بعض اچھے اور معیاری مضامین جو ارباب فکر و نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے تھے اس خصوصی نمبر میں جگہ نہ پاسکے۔ بہر حال جو تھے اور پرانے مضامین اشاعت پذیر ہوئے ہیں ان میں شبلی کے مختلف کارناموں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اجتہاد حسین، ڈاکٹر عابد بریلوی، مولانا سعید انصاری، مفتون احمد

صدیقی اور ڈاکٹر محمود الہی زخمی نے تحقیق و جستجو اور متوازن نقطہ نظر کے ساتھ شبلی کے سرمایہ علم و ادب کا تجزیہ کیا ہے اور فکرو نظر کے رنگا رنگ پہلو دکھلائے ہیں۔ چند مضامین مثلاً شبلی کے منتقد اور معتقد، شبلی چوں بہ خلوت می رود، شبلی شخصیت اور خطوط، اور شبلی کی رومانی زندگی وغیرہ میں عطیہ فیضی اور شبلی کی باہمی رسم و راہ سے غیر معمولی دلچسپی لی گئی ہے۔ یہ دلچسپی حب علی کے تحت بھی ہے اور بغض معاویہ کے احساس کے ساتھ بھی۔ اس سلسلے میں عبداللطیف اعظمی نے تو مخالف گروہ اور موافق جماعت کی رایوں کو چن چن کر ایک عدالتی فضا ہموار کی ہے اور پھر پوری تن دہی اور انہماک کے ساتھ «عطیہ شبلی مقدمہ» کو پیش کیا ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر ایک ایسی عدالت فوجداری کا تصور ذہن میں آتا ہے جہاں شبلی ایک سنگین جرم میں ماخوذ ہیں اور لطیف اعظمی صاحب اپنی پر زور وکالت سے مخالف کی ہر شہادت کا بطلان کر رہے ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس مقدمہ کا انجام کیا ہوگا؟ البتہ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے اتنا ضرور عرض کروں گا کہ اس مسئلہ کا تعلق نہ علم سے ہے اور نہ ادب سے۔ اور نہ اس پر شبلی کی علمی فضیلت یا ادبی مرتبے کا انحصار ہے۔ شبلی کی ذات بشری کمزوریوں سے مملور ہی ہو یا ملکوتی حسن و صفات سے مزین، اگر وہ شعر العجم، موازنۂ انیس و دیر، سوانح مولانا روم، الغزالی، الفاروق، سیرۃ النبی، علم الکلام، اور الکلام کے مصنف نہ ہوتے تو ان کا نام نہ ادبی دنیا میں لیا جاتا اور نہ علمی حلقوں میں وہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے، اسی لئے جن حضرات کو عطیہ فیضی کے تعلقات کے پس منظر میں شبلی کی عظمت دکھائی دیتی ہے وہ چاہے «منتقدوں یا معتقد» دونوں کا نقطہ نظر میرے نزدیک غیر صحت مند اور غیر مفید ہے، اور اس طرح کی «کج بحثی» کو ادبی یا علمی حلقوں میں نظر استحسان سے کبھی نہیں دیکھا گیا۔ عابد رضا بیدار کا تحقیقی مضمون خام مواد کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے رسالہ الندوہ میں شائع ہونے والے مضامین کا اندراج ترتیب ماہ و سال کے ساتھ کیا ہے اور اس کی روشنی میں وہ شبلی کی صحافت نگاری پر اظہار خیال تو نہ کر سکے لیکن اس طرح دوسروں کے لئے نقد و نظر کا وافر سامان مہیا کر دیا ہے۔ احمد اسحاق نسائی نے «کتب نما برائے شبلی» اور «مقالہ نما برائے شبلی» کے عنوانات کے تحت شبلی سے متعلق سارے مطبوعہ مضامین و کتب کو مفید اطلاعات کے ساتھ فراہم کر دیا ہے۔ ان کی یہ کوشش شبلی کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے رانگ

نہ ہوگی۔ ادارہ ادیب لائق مبارکباد ہے کہ اس نے ایک ضخیم نمبر کی شکل میں ہر طرح کے چھوٹے بڑے خیالات اور نفع بخش معلومات کو جمع کر کے اگر ایک طرف اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے تو دوسری جانب شبلی پر ریسرچ کرنے والوں کی رہنمائی بھی کی ہے۔

(حسن منشی انور)

ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۶۱ ع مرتبہ : میرزا ادیب

لاہور کے ادب لطیف نے جنوری ۱۹۶۱ ع میں اپنا سالنامہ نکالا۔ سرورق پر موجیں مارتا ہوا پانی ہے، دو کشتیاں ہیں اور ان کے سرخ و سیاہ بادبانوں کے پیچھے سے کسی کا شرمگین چہرہ ابھرتا نظر آتا ہے، جو اس کی ضمانت ہونا چاہیئے کہ یہاں جو کچھ پیش کیا گیا ہے ادب لطیف ہی ہے۔

ہمارے رسائل عام پرچے کو سالنامہ بنانے کے لئے جو نسخہ استعمال کرتے ہیں وہ کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ ایک نظم کی جگہ چار نظمیں، ایک مضمون کے بجائے چار مضمون اور ایک افسانے کے بدلے چار افسانے چھاپ دیے، ضخامت ۷۲ یا ۸۰ صفحات سے بڑھکر دو سو، تین سو ہوگی اور سالنامہ تیار ہو گیا۔ لکھنے والوں میں مشہور اہل قلم کا نام شامل ہونا اس کی دلیل ہے کہ سالنامے میں بہترین تخلیقات آگئی ہیں۔ لیکن ادب لطیف نے یہ نہیں کیا۔ اس نے مضامین کے سلسلہ میں ایک جدت یہ کی کہ الٹے مضامین چھاپنے کے بجائے کسی مشہور نظم کو، غزل کو، افسانہ نگار، ناول نگار، مزاح نگار اور نمٹیل نگار پر مضامین لکھوائے اور اس طرح اس سالنامے کے ذریعہ تھے ادیبوں پر اچھا خاصہ مواد پیش کرنے کا اہتمام کیا۔ شروع میں پروفیسر حنیف فوق کا مضمون » تنقید جدید کے بنیادی اصول « ان مضامین کی تمہید کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ ہمارے اہل قلم سے موضوع دیکر کچھ لکھوائینا یوں بھی ایک کارنامہ ہے جس کے لئے میرزا ادیب مبارکباد کے مستحق ہیں۔



پیرایہ آغاز میں میرزا ادیب نے تھے قلم کاروں پر مضامین چھاپنے کی ضرورت اور افادیت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ہی یہ شکایت بھی کی ہے کہ ہمارے بعض اچھے تنقید نگاروں نے لکھنا کیوں بند کر دیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ تضاد ہے، بڑا یا اچھا تنقید نگار تو وہی سمجھا جاتا ہے جو نئی نسل کو درخورِ اعتناء نہ سمجھے۔ میرزا ادیب نے نئی نسل پر مضامین چھاپے، یہ ان کی دوراندیشی ہے اور اس کی اہمیت اور افادیت کا کون منکر ہوگا، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میں یہ بھی مان لوں کہ یہاں جو مضامین شامل کئے گئے ہیں وہ سب کے سب تجزیاتی مطالعے کہے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر پر وقار عظیم کا مضمون دراصل »آگ کا دریا« پر تبصرہ ہے، اور ایسا تبصرہ بھی نہیں جیسا کم از کم اسلوب احمد انصاری (فکر و نظر علی گڑھ) کر گئے۔ یہ مضمون ایک ناول نگار کا تو کیا خود آگ کا دریا کا تجزیاتی مطالعہ نہیں، اس پر بھرپور تبصرہ بھی نہیں۔ وقار عظیم کو تو اردو کے افسانوی ادب کا ماہر سمجھا جاتا ہے یہ تبصرہ ان کے شایان شان نہیں، امید ہے کہ وقار عظیم »آگ کا دریا« پر ایک دوسرا اچھا مضمون لکھ کے جلد ہی اس کی تلافی کریں گے۔

پطرس پر ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون نیا نہیں، علی گڑھ میگزین کے موجودہ شمارہ میں شامل ہے، یہاں صرف عنوان بدلا گیا ہے اور غالباً کچھ مختصر بھی کیا گیا ہے۔ اس مضمون پر رائے زنی کا حق علی گڑھ میگزین کے موجودہ شمارہ کے مبصروں کو پہنچتا ہے مجھے نہیں۔ مجید امجد پر ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون کچھ اس قسم کا ہے جیسا انکی حیثیت کے آدمی سے کسی نئے نظم گو پر توقع کی جاسکتی ہے۔ مجید امجد کی شاعرانہ شخصیت اگر اس کے ہمعصر شاعروں سے مختلف ہے تو کس اعتبار سے؟ اس کے فن کی تشکیل میں کن خارجی اور داخلی عوامل نے حصہ لیا ہے؟ سوچ اور جذبہ کے وہ کیا تار و پود ہیں جنکی پرچھائیاں اسکی تخلیقات میں نظر آتی ہیں؟ یہ سب کچھ نہ تو خود سید صاحب کی گرفت میں آیا نہ وہ ہم تک منتقل کر سکے۔ عبادت بریلوی نے ناصر کاظمی پر طبع آزمائی کی ہے۔ شاعر نیا ہے لیکن انداز وہی رہا جو میٹر کو عرش پر لکھتے وقت اختیار کیا جاتا ہے۔ عبادت بریلوی ہمارے ان لکھنے والوں میں ہیں جن کے پاس تنقید کا ریڈیو میٹ کٹ ہر وقت تیار رہتا ہے، جسے وہ وقتاً فوقتاً مر لکھنے والے کو پہناتے رہتے ہیں اور تنقید بکری ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوتے رہتے ہیں۔ شاعر کا مجموعہ اٹھلایا، چند ترکیبیں،

استعارے، تشبیہیں چھانٹیں، کچھ اشعار منتخب کئے، پھر ان اشعار کا پیرافریز کردیا، اور آخر میں شاعر کو منفرد غزل گو ہونے کی سند عطا کردی، لیجئے مضمون تیار۔ ناصر کاظمی کو بھی یہ کوٹ پہنا دیا گیا، یہ سوچتا ہوں تو کتنا دکھ ہوتا ہے۔

پروفیسر حنیف فوق کے مضمون «تنقید جدید کے بنیادی اصول» میں تنقید جدید کی اصطلاح مبہم ہے۔ اسکی وضاحت کے بغیر پورا مضمون نا مکمل رہ جانا ہے۔ پھر تنقید جدید اور تنقید قدیم کے درمیان جو لکیر کھینچی گئی ہے وہ بھی ایک غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اردو میں اگر کوئی تنقید ہے تو جدید ہے، قدیم تنقید نام کی کوئی چیز کبھی نہیں رہی۔ بلونت سنگھ پر عابد حسن مٹو کا مضمون اس سالنامہ کا بہترین مضمون سمجھنا چاہئے، اس میں لکھنے والے نے لکھنے کا حق ادا کیا ہے۔ لیکن مضمون کے آخر میں مرتب نے عبادت بریلوی کا ایک اقتباس نقل کرکے عجب ناثر قائم کردیا ہے۔ اس حتمی قسم کے سرلیفکیٹ کے بعد عابد حسن مٹو کے مضمون کی ضرورت باقی نہیں رہتی!

پروفیسر سجاد حارث کا نام میں نے نہیں سنا، لیکن ان کی دریافت کے لئے ہم سبکو میڈیا ادیب کا شکر گزار ہونا چاہئے جن کی معرفت ہمیں خود میڈیا ادیب کو سمجھنے کا موقع ملا۔

نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلے حصہ کی سربراہی مجید امجد کر رہے ہیں، دوسرے کی خلیل الرحمن اعظمی۔ یہ ترتیب اتفاقی ہے شعوری نہیں، ورنہ ان دونوں حصوں میں دی گئی نظمیں کسی قدم مشترک کی حامل ہونی چاہئے تھیں۔ پہلے حصہ میں سایوں کا سندیس (مجید امجد)، رات (حمایت علی شاعر)، شہر کی رات (خاطر غزنوی) برف گری تو (جلیل حشمی)، مآل (شہر یار) اور المیہ (احمد شمیم) اپنی مخصوص نہج کے اعتبار سے ایک ذیل میں آتی ہیں۔ ان نظموں میں جا بجا سائے، رات، چاند کی کرنوں کی جھٹی ہوئی آواز، سائے کے پتھر، گیتوں کی قبریں، یادوں کا غبار اور وعدوں کی جاگ ایک کیفیت کو پیش کرتے ہیں اور مشینی دور میں محبوس انسانی روح کے کرب کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ نظمیں ان وادیوں کی خبر لاتی ہیں جو ماضی اور مستقبل کی خونریز



کشمکش کے درمیان ہمارا نصیب بن گئی ہیں، جن میں مہیب سائے ہیں، یادوں کے غریت ہیں، اتناہ سناٹا ہے اور تنہائی کا بے برگ و گیاہ دشت ہے۔ انفرادی طور پر ان نظموں میں سایوں کا سندیس (مجید امجد) کامیاب ترین کہی جا سکتی ہے۔ رات (حمایت علی شاعر) میں موضوع پر شاعر کی گرفت ڈھیلی ہے۔ شہریار کی نظم مآل یہاں اس لئے قابل ذکر ہے کہ وہ جدید تر شعری رجحان کی حامل ہے۔ ساقی فاروقی جدید نسل کے نمائندے ہیں اور ان کے یہاں جدیدیت کی جھلکیاں ملتی ہیں، لیکن ان کی نظم اس کے داغ اس کے زخم پر اخترا لایمان کی نظم ایک لڑکا کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے۔ یہ بات جدیدیت کے تو نہیں ان کی انفرادیت کے بہر حال منافی ہے۔ کاروبار (مصطفیٰ زیدی) اور تفاوت (شاد امرتسری) کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ ان کے علاوہ اس حصے میں خلوت (شاڈ تمکنت) یہ احساس کی رات (مخدوم محی الدین) از ازل تا ابد (وحید اختر) ندیم تنہائی (وارث کرمانی) آرزو کی سپاہ (رضی اختر شوق) اور قیامت کے بعد (باقر مہدی) بھی شامل ہیں۔ خلوت کی جگہ چھپ چکی ہے اور کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔ احساس کی رات (مخدوم) پرشکوہ اور معنی خیز الفاظ کے هجوم کے باوجود ناثر سے محروم ہے۔ وارث کرمانی اور باقر مہدی کی نظمیں بھی اچھی ہونگی لیکن ۱۹۶۱ء کے معیار سے نہیں، ۱۹۴۵ء کے معیار سے۔

دوسرے حصہ میں وجدان (خلیل الرحمن اعظمی) اپنی فضا کے اعتبار سے ان نظموں سے قریب تر ہے جن کا ذکر اوپر خصوصیت سے کیا گیا ہے اور ان نظموں میں سے ایک ہے جن سے اس سالنامہ کی آبرو قائم ہے لیکن اس کے بعد آہنگ وصال (ظہیر کاشمیری) کا وجود ایک طرفہ تماشا ہے۔ بڑے مسائل (قیوم نظر) کیف و مسرت کے احساس کے ساتھ پڑھی جا سکتی ہے۔ اعجاز حسین رضوی نے پیار کی ریت میں تن کو ایک جگہ ملن اور دوسری جگہ مطمئن کے قافیہ کے طور پر استعمال کیا ہے ان دونوں میں سے کوئی ایک صحیح ہو سکتا ہے، دونوں نہیں۔ زبان و بیان پر قابو نہ ہو تو ایسے اڑے وقت میں آزاد نظم کی طرف رجوع کیجئے، یہ میرا ذاتی خیال ہے۔ ہارف عبدالمبین کو رباعیاں کہنے کا سلیقہ آتا ہے لیکن انہیں فراق کے اثر سے آزاد اور اس کی زمینوں سے بلند تر ہو کر اڑنا پڑے گا۔ ورنہ ان کی رباعیاں بھی روپ کی آواز باز گشت بن جائیں گی۔

نظموں کی طرح غزلیں بھی دو قسطوں میں ہیں، ایک کی ابتداء فراق سے ہوتی ہے دوسری کی عظیم مرتضیٰ سے۔ پہلے حصہ میں جمیل ملک، منیر نیازی اور جعفر شیرازی کی غزلیں اچھی ہیں، اگرچہ منیر نیازی کی غزل اس سے پہلے بھی چھپ چکی ہے۔ اکا دکا شعر مشفق خواجہ، نسیم شمائل پوری اور ظہور نظر کے یہاں بھی اچھے ہیں۔ مختار صدیقی کی غزل میں جدت طرازی ہے اثر آفرینی نہیں۔ دوسرے حصہ میں شہزاد احمد کی غزل مجموعی اعتبار سے بہترین غزل ہے۔ آپ پوچھیں گے کیوں، تو سستے کہ وہ روایت سے انحراف کے بعد اچھے شعر کہتا ہے اور اسے اس آخری حقیقت کی مسائل جستجو ہے جسے بعض لوگ 'میں' بھی کہتے ہیں، گیان دھیان جگ جگ سے جس کی تلاش میں رہے ہیں اور جس کی دریافت اس دور میں شاعری کا سب سے پہلا فریضہ ہے۔ دوسرے حصہ میں محسن احسان کی غزل بھی قابل ذکر ہے کہ اسے اپنے مذہب کی عظمت کا کچھ نہ کچھ احساس تو ہے۔ اپنی سیج دھج کے اعتبار سے باقر رضوی کی غزل بھی بری نہیں۔

افسانوی حصہ میں ستی ساوتری (جیلانی بانو) تھے قدم (رام لعل) پی کے نگر (غلام الثقلین نقوی) اور ثواب (احمد نقویم قاسمی) اس قابل ہیں کہ انہیں سالنامے کی لاج سمجھا جائے۔ بہتاور (جاویدہ اخلاق جیلانی) کی مصنفہ نے افسانوی فضا پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے لیکن خود تھیم میں وہ «اجتماعیت» نہیں جو مثلاً ہم اس علاقے میں رہنے والے بھی محظوظ ہو سکیں۔ مجھے تو تعجب ہو رہا ہے کہ لڑکیاں آوارہ کیسے ہوجاتی ہیں۔ کیا ان کے پاس وہ بند کلی نہیں ہوتی جس کے اندر عورت کا دل دھڑکتا ہے۔ میرا خیال ہے اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے کون ستی ساوتری (جیلانی بانو) پڑھنے کے لئے ریچین نہیں ہرگا۔ احمد ندیم قاسمی نے «انسانی تعلقات» کے افسانے لکھنے میں جو تخصیص حاصل کی ہے، ثواب اس کی کامیاب مثال تو ہے، بہترین مثال نہیں۔ پی کے نگر میں غلام الثقلین نقوی نے کس بلا کی شاعری کی ہے اور کیسی شاداب و شگفتہ اثر لکھی ہے کہ دل اب نک چل رہا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ کہانی ایک انتہائی لطیف عشقیہ کہانی ہے۔ رام لعل کے افسانہ میں بعض بعض جگہ ایک تناؤ سا محسوس ہوتا ہے جیسے باریک تار کھینچتے کھینچتے یکایک موٹا ہو گیا ہو۔ پھر بھی مجموعی تاثر منتقل ہو گیا ہے لیکن آدھا افسانہ پڑھنے کے بعد ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اب لکھنے والے کو کوئی نئی بات نہیں کہنی ہے۔



لیکن مجھے ابھی خالدہ اصغر کے افسانے دل دریا کا ذکر اور کرنا ہے جس کے بارے میں ابھی تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا ہوں کہ یہ ایک خوبصورت انشائیہ ہے یا ایک خوبصورت افسانہ ، اور جس کی انشاء اپنی سرشاری اور لہجہ کے دھیمے پن کی وجہ سے اب تک میرا دل موہ رہی ہے

خاکِ دل (ناولٹ) مجھے افسوس ہے میں نے نہیں پڑھی اس لئے رائے دینے سے معذور ہوں ، امید ہے عبدالسلام صاحب مجھے معاف فرمائیں گے ۔

یہ سب کچھ لکھنے کے بعد دل چاہتا ہے کہ میں آپ کو بتاؤں کہ اس سالنامے نے مجھے کئی دن تک اس طرح اپنا گرویدہ بنائے رکھا ہے کہ میں کھانا پینا بھی بھول گیا تھا ۔ اسے میرزا ادیب کی کامیابی نہ کہوں تو اور کیا کہوں ۔ اس میں سات مضامین ، بیس نظمیں ، نو افسانے ، چوبیس غزلیں ، دو ڈرامے ایک ناولٹ اور دو تین مزاحیہ تخلیقات شامل ہیں ، جن کے سہارے آپ عیش و مسرت کا ایک ہفتہ گزار سکتے ہیں ۔ اس قم و اندوہ کی دنیا میں اگر کسی ماہنامے کا سالنامہ ہمیں مسرت کی کچھ گھڑیاں عطا کر جائے تو یہ اس کی بڑی کامیابی ہے ۔

اگر آپ کی بیوی ادیبہ ہیں تو » نہ رادھا ناچے گی « (اصغر بٹ) کی خاطر اس سالنامے کو ضرور پڑھئے ، بیوی ادیبہ نہ سہی ، آپ مرحوم گنگا رام جمن داس کٹاری کو تو جانتے ہوں گے ، ان کی فاتحہ خوانی کے لئے ہی پڑھئے ۔ یہ سالنامہ آپ کو مکتبہ ادب لطیف ، سرکلر روڈ ، لاہور سے تین روپے میں مل سکتا ہے ۔ لیکن اگر آپ ہندوستانی شہری ہیں تو میرزا ادیب کو خط لکھئے کہ آپ اسے کہاں سے حاصل کر سکتے ہیں ۔

(اعجاز عسکری)

انجمن اردوئے معلی

(۱۹۵۹-۶۰ کی کارگزاریوں کا سرسری خاکہ)

انجمن اردوئے معلی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی ادبی انجمن ہے جو مولانا حسرت موہانی مرحوم کی یادگار ہے یہ انجمن شعبہ اردو کے اہتمام میں یونیورسٹی کے طلباء، اساتذہ اور اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو ایک مرکز پر جمع کرتی ہے۔ انجمن کے جلسے بابتدی سے ہونے میں جس میں علمی اور تنقیدی مقالات پڑھے جاتے ہیں اور ادبی مسائل پر فکر انگیز بحثوں کے علاوہ شعر و سخن کی ستھری نشستیں بھی ہوتی ہیں۔ گذشتہ تعلیمی سال ۱۹۵۹-۶۰ع کے منعقد ہونے والے جلسوں کا ایک اجمالی خاکہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

چودھری محمد علی ردلولی کی وفات پر تعزیتی جلسہ

۲۱ ستمبر ۱۹۵۹ع کو چودھری محمد علی ردلولی کی وفات پر انجمن کی طرف سے ایک تعزیتی جلسہ ہوا جس میں یونیورسٹی کے طلباء و اساتذہ اور اردو سے دلچسپی رکھنے والے تمام ارباب ذوق موجود تھے صدر جلسہ پروفیسر آل احمد سرور نے چودھری صاحب مرحوم کی شخصیت اور ان کے فن پر ایک جامع تقریر کی۔ انہوں نے کہا کہ چودھری صاحب ہماری زبان کے ایک بے مثل ادیب تھے۔ وہ اودھ کی مشترکہ تہذیب اور پرانے کلچر کی مخصوص نزاکتوں اور تفاسیوں کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت میں انفرادیت، بانگین اور کڑھا ہوا انداز تھا۔ وہ باغ و بہار آدمی تھے اور نشاط زیست کے صحیح معنوں میں علمبردار تھے۔ چودھری صاحب کے پاس تجربات کا غیر معمولی خزانہ تھا اور ان کے افسانے اور مضامین ایک منفرد نقطہ نظر کے حامل تھے۔ وہ زندگی کی حقیقتوں کو برائی اور بھلائی کے خانوں میں نہیں بانٹتے تھے بلکہ مذاق سلیم اور نزاکت خیال کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ وہ تعلقدار تھے لیکن ان کے یہاں انسانیت کا ایک صالح تصور ملتا ہے اور زندگی کے بارے میں ایک مثبت زاویہ نگاہ۔ وہ ایک ایسے اسلوب کے

مالک تھے جو انہیں پر ختم ہو گیا۔ انہیں زبان اور الفاظ کا ایک ایسا شعور حاصل تھا جو عمر بھر کا ریاض ہوتا ہے۔

اس موقع پر ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنی تقریر میں کہا کہ مجھے یہ بات کچھ عجیب سی لگ رہی ہے کہ چودھری صاحب کی وفات پر آج ہم ان کا ماتم کر رہے ہیں جہاں تک جانتا ہوں چودھری محمد علی اور نوحہ و ماتم دو متضاد چیزیں ہیں۔ وہ ان لوگوں میں تھے جو نہ خود کبھی غم کے قائل ہوئے اور نہ دوسروں کو غم میں مبتلا ہونے دیکھا۔ وہ سراپا نشاط تھے۔

مولانا عبدالمجید سالک کی تعزیت

یکم اکتوبر ۵۹ ع کو انجمن کا ایک جلسہ مولانا عبدالمجید سالک کے انتقال پر ہوا۔ اس جلسے میں صدارتی تقریر کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ سالک صاحب کی حیثیت محض ایک اخبار نویس کی نہیں تھی بلکہ وہ اپنی جگہ پر ایک ادارہ تھے۔ انہوں نے ایک نسل کی ذہنی تربیت کی۔ «نیا زندان لاہور» کے نام سے جو حلقہ تھا جس میں بخاری اور تائید جیسے ادیب تھے اس میں سالک صاحب کی ذات پیر مقام رکھتی تھی۔ «زمیندار» اور «انقلاب» کے کالموں میں ان کی شخصیت کا اظہار پورے انوکھے انداز میں ہوا ہے ان کی نظر مشرقی علوم پر بیت گہری تھی۔ «ذکر اقبال» اور «ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ» جیسی کتابوں سے ان کی علمیت، جامعیت اور ذہنی بلندی کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔

روسین طلبا کو الوداع

تین روسین طالب علم طاہر روزیف، عبداللہ غفاروف اور زیبا جو علی گڑھ یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آئے تھے اور اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنے وطن واپس جارہے تھے انہیں الوداع کہنے کے لئے انجمن اردوئے معلیٰ کی طرف سے ایک جلسہ ہوا۔ اس موقع پر ایک گروپ فوٹو بھی لیا گیا۔

آتش کی غزل

۲۰ اکتوبر ۵۹ ع کو انجمن اردوئے معلیٰ کے جلسے میں پروفیسر آل احمد سرور نے اپنا مقالہ »آتش کی غزل« پڑھا۔ یہ مقالہ در اصل اس دیباچے کا ایک حصہ تھا جو موصوف نے ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب »مقدمۂ کلام آتش« پر لکھا ہے اور جو عنقریب یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہونے والی ہے۔

سرور صاحب نے اپنی تمہیدی تقریر میں کہا کہ »ہمیں اپنے مشاہیر کا مطالعہ پور سے کرنا چاہیے۔ اب تک ہماری تنقید میں یک رخا پن رہا ہے کبھی ہم مغربی اصولوں کی طرف لپکے اور کبھی ہم نے مشرقی پیمانوں کو سینے سے لگا یا اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک صالح اور متوازن نقطۂ نظر اختیار کیا جائے۔«

اپنے مقالے میں سرور صاحب نے آتش کا تعارف کراتے ہوئے لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کی تقسیم کو بے معنی بتایا اور آتش کی انفرادیت کو واضح کیا۔

فراق صاحب کی تقریر

۴ نومبر ۱۹۵۹ ع کو انجمن اردوئے معلیٰ کی خصوصی دعوت پر پروفیسر فراق گورکھپوری علی گڑھ تشریف لائے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ »فراق اس وقت اردو کے ان برگزیدہ شعراء میں ہیں جنہوں نے ہماری شاعری کو عالمی معیاروں سے آشنا کیا ہے۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا آہنگ دیا ہے جس میں پرانا آہنگ بھی شامل ہے گویا وہ ہماری کلاسیکی روایات کے بہترین وارث ہونے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردو غزل پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کی لے عجمی ہے، اس میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر بہت کم ہیں۔ فراق نے بلاشبہ غزل کی لے کو ہندوستانی آہنگ دیا ہے۔ ان کے یہاں جو ارضیت ہے، اپنے دیس کی مٹی کی جو خوشبو ہے، بیسویں صدی کا جو ذہن ہے جو نئی کیفیات اور نفسیاتی پیچیدگیاں ہیں وہ اردو شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے یہاں

عشقہ شاعری کی وہ کیفیت اور وہ مانوس لے ہے جو بڑی شاعری کی پہچان ہے۔ نئی نسل کے شاعروں نے فراق کا جتنا اثر قبول کیا ہے اتنا کسی اور شاعر کا نہیں، رابرٹ فراسٹ نے کہا ہے کہ »اچھی شاعری کا آغاز مسرت سے ہوتا ہے اور وہ ہمیں بصیرت تک پہنچاتی ہے«۔ یہ بصیرت فراق کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ بصیرت ان کے یہاں اس لئے پیدا ہوئی کہ فراق شاعر محض نہیں ہیں، وہ ایک تنقیدی ذہن بھی رکھتے ہیں۔ فراق نے مصحفی پر جو مضمون لکھا ہے وہ »اُردو تنقید میں ہمیشہ زندہ رہے گا«۔ آخر میں سرور صاحب نے کہا کہ شاعر اور نقاد ہونے کے علاوہ فراق کی شخصیت ہمارے لیے یوں بھی قابل قدر ہے کہ وہ مشترکہ تہذیب کے سچے عاشق ہیں جس نے اُردو زبان و ادب کو جنم دیا ہے۔ وہ اُردو زبان اور اس کے مزاج کے سچے پارکھ اور شیدائی ہیں۔

پروفیسر سرور کی تعارفی تقریر کے بعد حضرت فراق نے »حقیقی شاعری کے عناصر ترکیبی« کے عنوان سے ایک بصیرت افروز تقریر کی۔ فراق صاحب نے انسانی تہذیب کا ارتقا اور فنون لطیفہ سے اس کے تعلق کو بڑے دلچسپ انداز میں واضح کیا۔ انہوں نے کہا کہ انسانی سماج میں ابتداء ہی سے کچھ لوگ ایسے رہے ہیں جو اپنی افتاد طبع کے اعتبار سے »جانگر چور« واقع ہوئے تھے۔ یہ لوگ عمل کے بجائے عمل کا خواب دیکھتے تھے۔ لیکن اس خواب سے عمل میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اگر عمل کا خواب نہ دیکھا جائے تو انسانی عمل کا ارتقا رک جائے۔ یہ لوگ موجودہ آسودگی سے احساس نا آسودگی پیدا کرتے تھے۔ یہ حسین نا آسودگی نقیب عمل بن جاتی ہے۔ فراق صاحب نے کہا کہ جو کلام سائنس کی لباریروں میں نہیں ہوسکتا تھا وہ شاعر کے ذہن میں ہوتا تھا۔ شعور میں ایک ریگستان کی سی کیفیت آدمی کو صرف لباریٹری کے لایق بنا سکتی ہے لیکن شعور میں ایک اُگنے والی کیفیت صرف شاعر کو ملتی ہے۔

فراق صاحب نے کہا کہ »شاعری« لفظ شعور سے نکلا ہے۔ شاعر کے لئے ایک کائناتی شعور کی ضرورت ہے لیکن علاوہ درک دینے کے ایک اثر پیدا کرنا بھی شاعری کا کام ہے۔ ایک وجدان اور جگمگانا ہوا احساس شاعری کے ذریعہ ہی دیا جاسکتا ہے۔ ہم صرف افادیت سے آسودہ نہیں ہوسکتے اس کے یہ معنی نہیں کہ علم کی یا افادیت

کی ضرورت نہیں - دنیا میں بڑے بڑے نیکی کے کام ہوتے ہیں لیکن تہذیب صرف نیکی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی - وہ تہذیب زندہ ہی نہیں رہ سکتی جو کل کاموں کو بخوبی انجام دیدے -

فراق صاحب نے کہا کہ »حقیقی شاعری انتہائی درک اور انتہائی استعجاب کا سنگم ہے لیکن شاعرانہ درک حاصل کیسے ہو؟ اس کے لیے مکمل سپردگی کی ضرورت ہے - پوری ہستی اس چیز میں تحلیل ہو جائے جس پر نظم لکھنی ہے - جانی پہچانی دنیا اس وقت حقیقی ہو جاتی ہے جب ہم پر خوابناکی کی کیفیت طاری ہوتی ہے - ہر چیز اس وقت سدا سہاگن ہو جاتی ہے - جب صبح کی پہلی کرن پڑتی ہے چیزوں کے ابدی کنوارے پن کا ہمیں احساس ہونے لگتا ہے -

فراق صاحب نے کہا »علوم« شاعری کی اہم خوراک نہیں ہیں - یہ نہیں ہے کہ جب سائنس کہے کہ اب سب معلومات حاصل ہو گئیں، سارے حقائق دریافت ہو گئے تب شاعری شروع کیجئے - یہ بھی ضروری نہیں کہ علوم کی ترقی کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ بھی ترقی کریں - فنون لطیفہ کی ترقی کی رفتار علوم سے مختلف ہوتی ہے - علوم اپنی تازگی کھو دیتے ہیں لیکن رامائن، مہابھارت، شکنتلا یا شیکسپیر، ہومر، فردوسی یا غالب کبھی پرانے نہ ہوں گے - علوم کی ترقی حقیقی شاعری کو باسی نہیں بنا سکتی -

عصمت چغتائی کی تقریر

۲۰ نومبر ۱۹۵۹ء کو انجمن اُردو نے محلّی کے جلسے میں عصمت چغتائی کا خیر مقدم کیا گیا - پروفیسر آل احمد سرور نے کہا »عصمت اور ان کے شوہر شاہد لطیف کا تعلق اس یونیورسٹی اور اس شعبے سے بہت پرانا ہے - عصمت اسی درسگاہ کی پروردہ ہیں لیکن آج ہم عصمت کو ایک باشعور فنکار اور ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں - عصمت نے اپنے افسانوں سے اُردو ادب کے ذخیرے میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا ہے - وہ ایک صاحب طرز لکھنے والی ہیں - انہیں زبان اور محاورے پر جو قدرت حاصل ہے وہ ایک عمر کے ریاض کا نتیجہ ہے - عصمت نے سماج کی آئینہ داری جس

گھریلو اور مانوس زبان میں کی ہے اس کی مثال اُردو افسانہ نگاری میں مشکل سے ملے گی۔ سرور صاحب نے کہا کہ »میں عصمت کی اس لٹے بھی قدر کرتا ہوں کہ ان کے یہاں کوئی پوز نہیں ہے۔ وہ بے تکلف، بے ساختہ اور فطری انداز کی مالک ہیں۔«

عصمت چغتائی سے سرور صاحب نے کہا کہ وہ آج کی صحبت میں اپنے فن سے متعلق کچھ باتیں بتائیں عصمت نے اس کے جواب میں بڑی دلچسپ تقریر کی اور اپنی زندگی کے بعض انوکھے تجربات اور ان کا تعلق ان کی اپنی افسانہ نگاری سے بتایا۔

عصمت نے کہا کہ میرے لکھنے کی ابتدا فرضی خطوط سے ہوتی ہے۔ میں طالب علمی کے زمانہ میں ایک فرضی عاشق کے نام فرضی خطوط لکھا کرتی تھی میری سب سے پہلی کہانی رسالہ »سبیلی« میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں ایک اور افسانہ لکھا جو »تہذیب نسواں« میں چھپنے کے لئے بھیجا تھا لیکن اسے مولوی ممتاز علی صاحب نے واپس کر دیا اور بڑے بھائی کو اس کے متعلق خط لکھا۔ پھر ساقی میں میرا ڈرامہ »فسادی« شائع ہوا۔ یہ ڈرامہ میں نے کالج میں لڑکیوں کے اسٹیج کے لئے لکھا تھا۔ ابتدائی افسانوں میں مجنوں گورکھ پوری اور حجاب اسماعیل کے زومانی انداز کا محو پر اثر تھا لیکن بہت جلد میں نے اپنا علاحدہ رنگ اختیار کر لیا اور تخیلی زندگی کے بجائے حقیقی زندگی اور اپنے گھر کے مشاہدات پر میں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔

موجودہ دور کے افسانہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے عصمت نے تی پود کے لکھنے والوں میں اشفاق احمد، شوکت صدیقی، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو کی تعریف کی اور کہا کہ ان کے اندر بہت صلاحیتیں ہیں۔ انہوں نے کہا کہ بعض بڑے لکھنے والے بڑی اچھی چیزیں لکھتے ہیں مثلاً مجھے یاد نہیں کہ لکھنے والی کا کیا نام ہے حال ہی میں ایک اور افسانہ »کہیں یہ پروائی تو نہیں« پڑھا۔ یہ افسانہ کئی دن تک میرے ذہن پر طاری رہا۔

خواجہ میر درد کی شاعری

۲۱ دسمبر ۱۹۵۹ء کو ڈاکٹر قاضی عبدالستار نے اپنا مقالہ »خواجہ میر درد کی شاعری« پڑھا۔ اس مقالے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ درد کا اصل

کارنامہ ان کی صوفیانہ شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی شخصیت کا اظہار ان کی عاشقانہ شاعری میں بہتر طور پر ہوا ہے۔ مقالہ نگار نے لکھا ہے کہ تصوف کا جو تخلیقی اظہار ولی، سراج اور میر کی شاعری میں ہوا ہے وہ بات درد کو نصیب نہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری اپنے اندر تغزل کا عنصر رکھتی ہے جس کی وجہ سے گوارا ہے۔

اس مقالے پر بحث کرتے ہوئے مولانا سعید احمد اکبر آبادی، نادر علی خاں صاحب اور شہاب جعفری وغیرہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور مقالہ نگار سے اختلاف کرتے ہوئے درد کی صوفیانہ شاعری اور اس کے فکری عنصر کی اہمیت پر زور دیا۔ آخر میں مجنوں گورکھ پوری (اسسٹنٹ ڈائریکٹر علی گڑھ تاریخ ادب اردو) نے درد کی شاعری پر اپنا مختصر مضمون پڑھا۔ اس مضمون میں بھی درد کی عشقیہ شاعری اور ان کے تغزل کو سراہا گیا ہے۔

قاضی عبدالودود کی تقریر

۱۳ جنوری ۱۹۶۰ء کو انجمن اردوئے معلیٰ میں قاضی عبدالودود صاحب کا خیر مقدم کیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اپنی تقریر میں قاضی صاحب کی علمیت، ان کی تحقیقی خدمات اور ان کے کارناموں کو سراہا اور کہا کہ قاضی صاحب اس وقت بلاشبہ اردو زبان کے ایک بلند پایہ محقق اور عالم ہیں اور انہوں نے ہماری ادبی تاریخ کے بہت سے گوشوں کو اپنی تحقیق سے منور کیا ہے۔

قاضی عبدالودود صاحب نے اپنی تقریر میں تحقیق کی اہمیت، تحقیق اور تنقید کا تعلق اور ان دونوں شعبوں کی تخلیق کے لئے خدمات کو واضح کیا۔ قاضی صاحب نے کہا کہ اب تک ہمارے یہاں غلط تنقیدیں اس لئے ہوتی رہی ہیں کہ تحقیق کا معیار ہمارے یہاں پست ہے۔ شعراء کے کلام کا غلط سلاط متن، اشعار کا غلط انتخاب، ادبی تاریخوں میں افسانہ طرازی کی بھرمار۔ ان سب باتوں سے جو نتائج نکلے ہیں وہ غلط تنقید اور ناقص ادبی تصور کے موجب ہوئے ہیں۔ انہوں نے مغرب والوں کا طرز تحقیق، ان کی بی لوثی، لگن اور محنت اور علم و ادب سے خلوص کا ذکر کیا اور کہا کہ ہمارے یہاں اس طرز فکر کو رائج کرنا ہے ورنہ اس وقت تک ساری تنقید اور ادبی تاریخ ہوائی ہوتی رہے گی۔

آخر میں قاضی صاحب نے ریسرچ کے طلب علموں سے خطاب کرتے ہوئے ریسرچ کے آداب، مواد کی فراہمی و ترتیب، حوالہ جات اور نتائج کے ماخذ کا طریقہ اور سائنٹفک اور معروضی انداز بیان کے بلوے میں بتایا۔

اُردو ہفتہ

۲۲ جنوری، ۱۹۶۰ء سے ۲۹ جنوری، ۱۹۶۰ء تک انجمن اُردوئے معلیٰ کی طرف سے »اُردو ہفتہ« منایا گیا۔ اُردو ہفتے کے پروگراموں کا افتتاح کرتے ہوئے کرنل بشیر حسین زیدی وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے کہا کہ »میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں اور اب بھی کہتا ہوں کہ ہماری یونیورسٹی کا شعبہ اُردو اس وقت ہندوستان اور پاکستان کی تمام یونیورسٹیوں میں سب سے بہتر شعبہ ہے اور ہماری یونیورسٹی میں تو اس شعبے کی اس لئے بھی اور زیادہ اہمیت ہے کہ اس شعبے کا کام صرف درس و تدریس تک محدود نہیں ہے بلکہ تصنیف و تالیف کے علاوہ یونیورسٹی کی تہذیبی اور ذہنی زندگی کی رہنمائی بھی کرتا ہے شعبہ اُردو کی انجمن اُردوئے معلیٰ کی جانب سے جو علمی اور ادبی جلسے اور شعر و سخن کی صحبتیں ہوتی ہیں وہ علی گڑھ کی دیرینہ روایات کی محافظ ہیں جو سرسید کے رفقہ کا ورثہ ہیں۔

اُردو ہفتے کے پہلے جلسے میں مسٹر یان ماریک استاد شعبہ اُردو پراگ یونیورسٹی چیکوسلواکیا نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا تقریر کی جس میں موصوف نے چیکوسلواکیا میں علوم مشرقی کی تعلیم بالخصوص اُردو زبان و ادب سے متعلق وہاں جو دلچسپی لی جارہی ہے اس کی مفصل روئداد بیان کی۔ یان ماریک صاحب نے بتایا کہ چیک زبان میں دیوان ظاہر، باغ و بہار اور پریم چند کے ناولوں کے ترجمے ہو چکے ہیں اس کے علاوہ اُردو کے جدید شاعروں میں سے چھبیس شاعروں کا منتخب کلام ترجمہ ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ انہوں نے کہا کہ وہ خود آج کل فیض کی نظموں کا ترجمہ اپنی زبان میں کر رہے ہیں موصوف نے فیض کی نظمیں اور ان کے ترجمے بطور نمونے کئے سنائے۔

۲۳ اور ۲۴ جنوری کو »اُردو تتر کے اسالیب« پر ایک سمپوزیم منعقد ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب پرووائنس چانسلر مسلم یونیورسٹی نے کی۔ موصوف نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ یہ موضوع بے حد اہم ہے اور اس پر اب تک

خطر خواہ کالم نہیں ہوا ہے شعبہ اردو نے نثر کے مختلف پہلوؤں پر مختلف اہل قلم حضرات سے جو مقالے لکھوائے ہیں وہ بلا شبہ ہماری تنقید میں ایک نیا باب کھولیں گے لیکن غریب مقالات دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ ابھی اس میں ایک موضوع پر عاجزہ سے مقالے کی ضرورت ہے اور وہ موضوع ہے بنیادی نثر جسے انگریزی میں Basic Prose کہتے ہیں جو بائبل کا اسلوب ہے اور جس کی بے حد اہمیت ہے۔ اردو میں اس نوع کی نثر کے نمونے سب سے پہلے سرسید احمد خاں کے یہاں ملتے ہیں پھر مولوی عبدالحق صاحب نے اس کو آگے بڑھایا ہے۔

ان دونوں جلسوں میں مندرجہ ذیل مقالات پڑھے گئے :

اسلوب کا کیا ہے ؟ پروفیسر آل احمد سرور

نثری آہنگ اسلوب احمد انصاری

تنقیدی اسلوب ڈاکٹر محمد حسن

مرصع اسلوب پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

حکیمانہ و فاضلانہ اسلوب مجنوں گورکھپوری

جمالیتی اسلوب ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

طنزیہ و ظریفانہ اسلوب ڈاکٹر قاضی عبدالستار

تحقیقی اسلوب نادر علی خاں

ڈاکٹر اختر اورینوی اس موقع پر بعض مجبوریوں کی بنا پر تشریف نہ لاسکے لیکن انہوں نے

اپنا مقالہ »خطیانہ اسلوب« بھیج دیا اختر انصاری صاحب کا مقالہ »مجاوراتی اسلوب« ہنوز

نا مکمل تھا۔ موصوف نے وعدہ کیا کہ وہ مکمل کر کے دیدیں گے یہ تمام مقالے انجمن

اردوئے معلیٰ کی طرف سے کتابی صورت میں شائع ہوں گے۔

ہفتے کے دوسرے پروگراموں میں اثرِ حال بیت بازی، نظام و نثر کا Recitation

اور اس کے علاوہ »بزم سخن« کا ایک مخصوص پروگرام دوا اس »بزم سخن« کی یہ

خصوصیت تھی کہ اس میں صرف نظمیں پڑھی گئیں اور شعراء کے لئے تحت اللفظ نظم خوانی

کی قید لگائی گئی۔ اس موقع پر باہر سے اردو کے منفرد نظام گو شاعر اختر الایمان کو

مدعو کیا گیا تھا جنہوں نے اپنی نظمیں »ایک لڑکا« »یادیں« »عمر گریزاں کے نام« اور

»دعا« ستائیں۔ مقامی شعراء میں سے جن حضرات نے اس پروگرام میں حصہ لیا ان کے

نام یہ ہیں :

پروفیسر آل احمد سرور، معین احسن جذبی، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ڈاکٹر منیب الرحمن، مسعود علی ذوقی، خلیل الرحمن اعظمی، شہاب جمفری، انور مظہر، حامد الباقادی، وارث کرمانی اور شہر یار۔ آخر میں حضرت روش صدیقی بھی تشریف لائے اور انہوں نے اپنی تازہ ترین نظمیں سنائیں یہ تمام پروگرام انجمن اردوئے معلیٰ کی طرف سے ریکارڈ کر لیا گیا ہے » اردو ہفتے « کے پروگراموں کے لئے وائس چانسلر صاحب نے ایک گرانقدر رقم عنایت کی جس کے لئے ہم موصوف کے شکر گزار ہیں ۔

تخت سنگہ کا کلام

اردو اور پنجابی کے ممتاز شاعر تخت سنگہ انجمن اردوئے معلیٰ کی دعوت پر ... فروری ۶۰ ع کو علی گڑھ تشریف لائے۔ اسی دن شام کو ایک مخصوص نشست میں آپ نے اپنی نظمیں سنائیں جنہیں بے حد پسند کیا گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور نے موصوف کی شاعری سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کیا ۔

پرو فیسر گمپرس کی تقریر

پروفیسر جان گمپرس جو کیلفورنیا یونیورسٹی (امریکہ) میں لسانیات کے استاد اور مشہور ماہر لسانیات ہیں اور آج کل ہندوستانی زبانوں کے لسانیاتی مطالعہ و تحقیق کے لئے ہندوستان آئے ہوئے ہیں انجمن اردوئے معلیٰ کی خصوصی دعوت پر تشریف لائے اس موقع پر موصوف نے دو نشستوں میں لسانیات کے موضوع بالخصوص کھڑی بولی کے متعلق اپنی نئی تحقیق پیش کی اور اس پر اب تک گریسن وغیرہ نے جو کام کئے ہیں ان پر تنقیدی نظر ڈالی ۔

آغا حیدر حسن صاحب کی تشریف آوری

۱۲ مارچ کو انجمن اردوئے معلیٰ کے سالانہ اجتماع میں اردو کے صاحب طرز ادیب و انشاء پرداز اور دلی کی ییگماتی اور محاوراتی زبان کے ماہر آغا حیدر حسن صاحب تشریف لائے ۔ پروفیسر آل احمد سرور نے موصوف کا تعارف کرایا اور ان کی خدمات پر روشنی ڈالی ۔ اس نشست میں آغا صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں دو مضامین » پرانی دلی کی عید « اور » مومن خاں مومن « سنائے جو بہت پسند کیے گئے ۔ اس جلسے میں علی گڑھ کے ادیبوں کے علاوہ اردو کے مشہور نقاد سید احتشام حسین بھی تشریف رکھتے تھے ۔

شہریار (سکرٹری انجمن اردوئے معلیٰ)

انجمن اردوئے معلیٰ کی روئداد

(سنہ ۱۹۶۱ء کی محفل شعر و سخن)

گذشتہ سال سے انجمن اردوئے معلیٰ نے ایک نئے انداز کی محفل شعر و سخن کی طرح ڈالی ہے۔ اس محفل میں موجودہ دور کے عامی اور عوامی شاعروں کی رسم سے ہٹ کر ترتیب یافتہ ذوق رکھنے والے سامعین کو ہی مدعو کیا جاتا ہے تاکہ سنجیدگی کے ساتھ اردو کے جدید شاعروں کی نظمیں سنی جائیں اور ان کی شعری تخلیقات کی روشنی میں اردو شاعری کے بدلتے ہوئے زاویوں کا مطالعہ کیا جاسکے۔ اس سلسلے کی پہلی صحبت میں علی گڑھ کے نمائندہ نظم نگاروں کے علاوہ باہر سے ہم نے اخترا لایمان کو بلایا تھا۔ ۱۸ فروری کو اسی نوعیت کی محفل میں دو نئے شاعروں کو علی گڑھ بلایا گیا تھا یعنی عمیق خنفی اور بلراج کومل کو۔ ان شعراء کا تعارف کرانے ہوئے صدر محفل پروفیسر آل احمد سرور نے کہا کہ ان کی نظموں میں جو تازگی ہے اس نے اردو ادب کے جدید رجحانات سے دلچسپی رکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ عمیق خنفی نے اپنی کئی ایسی نظمیں سنائیں جس میں موضوع اور ہنیت کے تے تجربے کرنے کی کوشش ماتی ہے خاص طور پر ان کی نظمیں »کرنٹ« »کناٹ پلیس کے بس اسٹینڈ پر« اور »بھیروں«۔ ان نظموں کو بعض لوگوں نے کافی پسند کیا اور بعض کے لئے ان میں اجنبیت بھی تھی لیکن دو نظمیں عام طور پر پسند کی گئیں جن میں روایت اور نئے عناصر کا مناسب امتزاج تھا۔ یہ نظمیں تھیں »شہر نوا« اور »دلا سے«۔

دل عجیب و غریب شہر نوا

»شہر نوا« :

جا چکا قافلہ سوالوں کا

گونجتی تھی صنم گری کی صدا

گشت کرنے لگی بہر ہنگام

جس میں ہنگامہ ہے سحر تا شام

اب جوابوں کا شور ہے برپا

اب صدائے شکستن اضم

توبہ نو لحن گردش ایام

دل عجیب و غریب شہر نوا

ناگن سی چمکدار پھلتی ہوئی ندی اژدر کی طرح آگ اُگلتی ہوئی ندی
 پگھلے ہوئے لوہے سی اُبلتی ہوئی ندی کھوئے ہوئے لاوے سی اُچھلتی ہوئی ندی
 پچھلی کئی راتوں سے مری نیند میں آکر
 ساحل پہ جھپٹ جاتی ہے لاشوں کو بہا کر
 کچھ طرفہ عنایت کی ماری ہوئی لاشیں نم چشمق جلاد سے ماری ہوئی لاشیں
 تاریکی زنداں سے گزاری ہوئی لاشیں خوں رنگ صلیبوں سے اتاری ہوئی لاشیں
 لاشیں جنہیں دیکھا تو مکدر ہوئی آنکھیں
 لاشیں جنہیں پہچان کے پتھر ہوئی آنکھیں
 لاشوں میں مجھے اپنی محبت نظر آئی آشفہ بیانی کی لطافت نظر آئی
 انسان کی گم گشتہ شرافت نظر آئی آئین جہاں بند کی عصمت نظر آئی
 وہ گیت جنہیں گا نہ سکا تھا نظر آئے
 وہ خواب جنہیں پا نہ سکا تھا نظر آئے
 جب رات گئے ہوتا ہے کم شور قیامت گھٹ جاتی ہے منحوس خیالات کی طاقت
 رُک جاتی ہے وسواس کی جب مشق جراحت آتی ہے دل زار سے آواز کہ « رومت »
 بادل میں روپلی سی لکیر اب بھی ہے باقی
 ایمان سلامت ہے ضمیر اب ہے باقی

بلراج کومل کی نظموں میں رمزیت کے باوجود لہجے کی سادگی اور مہمویت
 اور روزمرہ کے وسیلے سے مسائل حیات کا تجزیاتی رد عمل پیش کرنے کی کوشش
 ملتی ہے ۔ انہوں نے اپنی مشہور نظم « اکیلی » کے علاوہ « اگلے برس کی بات » « کاغذ
 کی ناؤ » « ریڈیو » « زرد جے » « لذت قرب » اور « ناریل کا پیڑ » اور بعض دوسری
 چیزیں سنائیں ۔ ان نظموں کے اسلوب میں نثر کا سا غیر آرائشی انداز پرانے مذاق کے
 لوگوں کو پہلے تو نہیں چونکاتا لیکن نظم جوں جوں آگے بڑھتی ہے اس کی
 اندرونی شعریت اور انداز بیان، طریق کار کی طرف کی نظم سے لقت اندوز ہونے پر مجبور
 کرتی ہے ۔

» ریڈیو «

ہمارے منے کو چاہ تھی ریڈیو خریدیں
 کہ اب ہمارے یہاں فراغت کی روشنی تھی
 میں اپنی دیرینہ تنگدستی کی داستان اس کو کیا سناؤ
 اُلٹھا کئے اے آیا تنگ و تاریک کولہری سے
 قلیل تنخواہ کے چھوڑے ہوئے نوالے
 اور ان میں میری
 نحیف بیوی نے اپنی دو چار باقیماندہ شکست آمیز آرزوؤں کا خون ڈالا:
 نہ جانے کب سے تھا پیارے منے نے ریڈیو کا یہ خواب پالا

یہ ایک ہفتے کی بات ہے اور کل سے منا یہ کہہ رہا ہے
 یہ جانور صبح و شام بیکار بولتا ہے
 مہیب خبروں کا زہر گیتوں میں گھولتا ہے
 گلی میں کوئی فقیر آئے تو اس کو دے دو
 چھپے اکلی کا مور لے دو

» زرد بچے «

گھروں کی رونق
 پڑھیں لکھیں گے ، جوان ہوں گے
 معاش کی فکر ان کی قندیل زیست بن کر
 تلاش فردا کی تیرگی کو
 اُجالے کے لئے جلے گی
 یہ رہگذاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر
 پھرا کریں گے

یہ گھر بنائیں گے شادیانے بچائیں گے
 آنے والے رنگیں دنوں کی خاطر

یہ چند لقموں کو زنگی کا مال سمجھیں گے
 عمر بھر ان کو انگلیوں پر گنا کریں گے :
 یہ میرا حصہ۔ یہ تیرا حصہ

پھر ایک دن
 یہ بھی زرد بچوں کے باپ ہوں گے
 اور ان کی خاطر دعا کریں گے
 دراز ہو ان کی عمر دیکھیں یہ سو بہاریں

ان دونوں مہمان شعرا کو جی بھر کر سنتے کے بعد علی گڑھ کے شعراء نے
 اپنی نظمیں سنائی شروع کیں۔ خلیل الرحمن اعظمی (متاع نثرادنو) منیب الرحمن (مکافات
 ڈاکٹر مسعود حسین (قصیدہ جدید) خورشید الاسلام (آرزو) وحید اختر (انتظار) انور مع
 (خواہوں کی شبنم) وارث کرمانی (راز سخن) شہر یار (سوال) خالد ندیم (ایک تصویر
 ساجدہ زیدی (سفر) اور زاہدہ زیدی کی نظمیں علی گڑھ کی بزم شعر کے جدید میلانات
 نمائندگی کرتی ہیں۔ اس محفل میں جذبی صاحب نے اپنی دو تازہ غزلیں سنائیں اور انکے
 علاوہ سید امین اشرف، حسن مثنیٰ انور اور منظر عباس تقویٰ نے غزلیں پڑھیں۔ ان غزلوں
 تغزل کی روح کے ساتھ دور حاضر کے احساس کی بھی جھلک تھی۔ آخر میں صدر جا
 پروفیسر آل احمد سرور نے بیگم قدسیہ زیدی کی موت پر ایک نظم سنائی۔

ضیاء آفریدی (سکریٹری)

جگر مراد آبادی - ایک تاثر

جگر مراد آبادی ہماری ادبی برادری کی سب سے محبوب شخصیت بن گئے تھے۔ حسرت، اقبال، فانی، اصغر، یگانہ کسی کا مرتبہ ان سے کم نہیں، مگر غالباً ان میں سے کوئی اتنا مقبول، ہر دلنیز اور محبوب نہ رہا ہو گا۔ انسان کی حیثیت سے جگر میں مض ایسی خوبیاں تھیں جو بہت کم شاعروں میں دیکھی گئی ہیں۔ یہ شخص خاص کا پُتلا تھا۔ اس کی فطرت میں بڑی معصومیت تھی۔ اس کے یہاں امیری غریبی، شہرت، گمنامی، عہدے یا معمولی حیثیت کا کبھی لحاظ نہیں ہوتا تھا۔ یہ ہر ایک کی خدمت کرنے، اُس پر اپنی محبت بچھاؤر کرنے کو تیار رہتا تھا۔ دوستی کو اس نے فنِ لطیف بنا دیا تھا۔ دوست کی تکلیف دیکھ نہ سکتا تھا۔ طرح طرح سے دوست کو خوش رکھنے اور اس کی پریشانی دور کرنے کی فکر کرتا تھا۔ اس کی زندگی کا بڑا زمانہ ہندی میں گزرا، جب اسے سر پیر کا ہوش نہ تھا۔ اس زمانے میں بھی اس نے دوستی اور وضعداری کے آداب ہاتھ سے نہ جانے دیئے۔ نوجوانوں سے اسے بڑی الفت تھی۔ ان کی ہمت افزائی کرنے، ان کی ہر قسم کی مدد کرنے، ان کے کام آنے کے لئے ہر وقت تیار رہتا تھا۔ اس میں کردار کی مضبوطی بھی تھی۔ شراب چھوڑ دی تو ہر آخر تک اسے منہ سے نہ لگایا۔ مذہبیت کے باوجود کڑپن نہ تھا۔ قدامت پسندی اور وضعداری کے باوجود نئی چیزوں، نئے خیالات سے چڑ نہ تھی۔ اچھے شاعر کسی دوسرے کا کلام مشکل سے پڑھتے ہیں۔ جگر کو میں نے فانی اور اپنے دوست تسکین کا کلام پڑھنے خود سنا ہے۔ اسے دوسرے کا دل دکھانے یا اُسے شرمندہ کرنے کے خیال سے بھی اذیت ہوتی تھی اور اس کے کارن بڑے سے بڑا نقصان اٹھانے کو تیار ہو جاتا تھا۔ شروع میں اس کی مالی حالت اچھی نہ تھی۔ آخر میں اسے بہت روپیہ ملا مگر اس نے خرچ بھی دل کھول کر کیا۔ گھر والوں اور دوستوں کے لئے قیمتی تحفے خریدنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ خلاف معمول اس کی زندگی ہی میں اس کی خاصی قدر ہوئی۔ اس قدر کی وجہ یہ تھی کہ وہ صرف اچھا شاعر ہی نہ تھا، بلکہ بڑا اونچا آدمی تھا۔ اس سے محبت کر کے، اس کی عزت کر کے، آدمی اپنے آپ کو اخلاقی

اعتبار سے بلند محسوس کرتا تھا - اس کے دم سے مشرقیت کی قابل قدر روایات، شرافت کے معیار، خلوص اور دوستی کے آداب، انسانیت کے جوہر زندہ اور روشن تھے - اس کی موت سے یہ چیزیں ختم نہیں ہو گئیں، ہاں ان کا ایک بے مثل نمونہ، ایک بے نظیر منارہ جاتا رہا -

جگر چونکہ اتنے اچھے انسان اور اتنے اچھے شاعر تھے، اس لئے کچھ لوگ ان کی شاعری کی عظمت کا راز ان کی سیرت و شخصیت کی پاکیزگی اور دلنوازی میں تلاش کرتے ہیں، حالانکہ دونوں چیزیں اتفاق سے ایک شخص میں جمع ہو گئیں تھیں، یہ لازم و ملزوم نہیں ہیں - ہمیں کتنے ہی اچھے انسان ملتے ہیں لیکن ان کی اچھائی کی وجہ سے ان کی شاعری اچھی نہیں ہو گئی کتنے ہی اچھے شاعر ملتے ہیں جو اتنے اچھے انسان نہیں ہیں - اس لئے شاعر کے لئے یہ قید لگانا کہ وہ اچھا انسان بھی ہوتا ہے، اچھائی اور انسانیت کو بہت محدود معنی میں استعمال کرنا ہے اور شاعر کے ساتھ بھی یہ انصاف نہیں ہے - بقول برنارڈ شاؤن کار سب سے پہلے اپنے فن کا وفادار ہوتا ہے - اس کی خاطر وہ ہر قربانی کر سکتا ہے - انسانیت کا اس کا تصور عام انسانوں اور جانی پہچانی قدروں سے مختلف ہوتا ہے وہ چونکہ اپنی شاعری کے ذریعہ سے انسانیت کی اپنے طور پر خدمت کرتا ہے اس لئے وہ اکثر اُن بندشوں اور پابندیوں کا متحمل نہیں ہو سکتا جو عام زندگی کے لئے ضروری سمجھی گئی ہیں - جگر اتفاق سے اچھے شاعر ہونے ہوئے اچھے انسان بھی تھے - بہت سے اچھے شاعر مثلاً میر، غالب، اقبال، جہاں تک ہماری معلومات کہتی ہیں، جگر کی سی خوبیاں نہیں رکھتے تھے - مگر اس میں کسے کلام ہوگا کہ وہ جگر سے بڑے شاعر تھے - غالب نے نواب کلب علی خاں کو لکھا کہ مولوی فضل حق کی بیوی کو پیشن دہنے کی ضرورت نہیں ہے - جگر ایسے موقع پر اپنی پنشن بھی نذر کر دیتے - مگر اس سے شاعر غالب کی عظمت کم نہیں ہوتی اور شاعر جگر کی بڑھ نہیں جاتی - اس لئے شاعری میں بڑائی کا سوال، صرف عام زندگی کی بڑائی کے معیار سے نہیں، ادبی معیاروں سے طے ہوتا ہے - اور ادبی معیاروں میں زندگی کے چند لمحات کی بڑائی نہیں حیات و کائنات کا گہرا عرفان دیکھا جاتا ہے -

اس لئے جگر کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ہمیں دیکھنے بھالنے اور جاننے پہچاننے انسان کے علاوہ ان خصوصیات کو جو ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں، دیکھنا پڑے گا -
 «دافع جگر» سے «آتش گل» تک چند باغیں مشترک ہیں - یہ ایک ایسے شاعر کا کلام

ہے جو نہ فلسفی ہے نہ صوفی نہ معلم اخلاق نہ سیاسی رہنما۔ گو اس نے فلسفے، تصوف، بلاق اور سیاست کے متعلق بھی اشارے کئے ہیں، مگر یہ ایک درد مند اور حساساعر کے اشارات ہیں اور بس۔ اس شاعر کے یہاں سب سے اہم چیز اس کا عشق ہے۔ عشق ایک رومانیت رکھتا ہے۔ یہ رومانیت محبوب کے گرد ایک مقدس ہالہ دیکھتی ہے، یق کو ایک عبادت سمجھتی ہے۔ زندگی کی ہر قدر کو عشق کے تحت لے آتی ہے۔ اس اظ سے دیکھا جائے تو جگر کی عشقیہ شاعری، میر، مومن، مصحفی، داغ۔ حسرت، یاد دلاتی ہے۔ اس میں وہ چٹیلین اور والہانہ پن ہے جو میر کی شاعری کی جان ہے۔ وہ گرمی اور گداز ہے جو مومن کے بہترین اشعار کا طرہ امتیاز ہے۔ وہ چٹخارا ہے جو غ کی خصوصیت ہے، وہ رنگوں اور خوشبوؤں کا احساس ہے جو مصحفی کی دین ہے اور معصومیت اور حقیقت نگاری ہے جو حسرت کی غزل میں جھلکتی ہے۔ مگر ان سب رنگوں سے باوجود جگر کا عشق ان سب کے عشق سے جداگانہ بھی معلوم ہوتا ہے حسرت کے یہاں شق آزار نہیں مرہم ہے، مگر جگر کے یہاں تو یہ مسیحا بن گیا ہے۔ جگر کے عشق ب ہماری مشرقی تہذیب کی پاکیزگی بھی ہے۔ اس لئے وہ داغ کے رنگ کو چھوٹے وئے گذر جاتی ہے۔ ان کا محبوب سفاک اور قاتل نہیں، پیکر جمیل ہے۔ اگرچہ جگر کی رومانیت محبوب کو رنگوں، خوشبوؤں، ناز و ادا کا ایک نوری غبار بنادیتی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ جگر نے اس کی ایک ایک ادا کو دیکھا اور بیان کیا ہے۔ جس موش سے جگر نے حسن کی تعریف کی ہے اور شق کی کیفیت بیان کی ہے، اس کی مثالیں یسویں صدی میں کم ملتی ہیں۔ جگر کی نظر انتخابی ہے اور اس لئے ایک منی میں گہری نہیں۔ وہ زندگی کے مختلف پہلوؤں میں سے حسن و عشق کی مصوری سے لیتے ہیں۔ گہرائی زندگی کے عرفان سے آتی ہے۔ جگر نے زندگی کے حسن سے شق کیا ہے۔ زندگی کے عرفان کے لئے جس تیز اور دراک نظر کی ضرورت ہے وہ جگر کے «دیدہ نمناک» کے بس کی بات نہیں ہے۔

«داغ جگر» میں بھی جگر کے شگفتہ و روان اسلوب کی بڑی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مگر اس کے سب سے کامیاب نمونے «شعلہ طور» میں ملتے ہیں۔ جگر کو جگر «شعلہ طور» نے بنایا۔ جگر کی «شعلہ طور» کی شاعری کو مشاعرے کی شاعری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مشاعرے کی شاعری ضرور فوری اثر کی شاعری ہوتی ہے۔ اس میں جذبہ کی آنچ ہوتی ہے۔ فکر کی گہرائی کا یہاں کم موقع ملتا ہے۔



مگر مشاعرے کی شاعری کی، سننے والوں کو بہا لے جانے کی صلاحیت سطحی کہہ کر لالی نہیں جاسکتی۔ اس کی تاثیر کو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ مشاعرے کے معیار پر خاص و عام مل جاتے ہیں اور شعر کی تاثیر ہی انہیں ملاتی ہے۔ اگر کسی وقتی یا ہنگامی تحریک کے اثر سے جگر مشاعروں میں مقبول ہوتے تو دوسری بات تھی، مگر تیس سال سے اوپر تک مشاعروں پر چھائے رہنا ثابت کرتا ہے کہ جگر کی شاعری میں کچھ ایسے عناصر بھی تھے جو سبھی کو متاثر کرتے رہتے تھے۔ مشاعروں کی ایک نوعیت پر لوگوں نے کم دھیان دیا ہے۔ شاعر کے لئے یہاں ضروری ہوتا ہے کہ اپنی بات واضح، قطعی اور دو ٹوک کہہ دے تاکہ سب کی سمجھ میں آجائے۔ یہاں اظہار کے لئے ابلاغی بنا ضروری ہے۔ ایک زمانے میں لکھنؤ کے مشاعروں اور دہلی کے مشاعروں میں فرق تھا۔ ج قدروں کے اُنہل پتہل نے یہ فرق مٹا دیا ہے اور ہر جگہ طوفان بے تمیزی نے لے لی ہے۔ لکھنؤ کے مشاعروں میں وہی شعر مقبول ہوتے تھے جن میں زبان کی خوبیاں زیادہ ہوتی تھیں، گہرے جذبات سے وہاں زیادہ غرض نہ تھی۔ دہلی کے مشاعروں میں انکی گنجائش زیادہ تھی۔ دونوں مرکز کچھ قدامت پسند تھے۔ تجربوں کو کم نہ لگاتے تھے۔ علی گڑھ اور لاہور کچھ روادار تھے۔ یہاں نئے خیالات اور نئے اسالیب کی ہی قدر ہوتی تھی۔ اس لئے تمام مشاعروں میں یکساں مقبولیت اور ایک عرصہ دراز تک مقبولیت کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ جگر کی مقبولیت صرف ان کے لحن کی وجہ سے نہ تھی۔ ان کے پڑھنے کا انداز ضرور بے مثل تھا، مگر ان کے پڑھنے سے بھی ان کے اشعار کی کیفیت کا بھرپور اثر ہوتا تھا۔ اچھا پڑھنے والوں میں کچھ اداکاری بھی ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے اکثر شعراء اداکاری سے بھی کام لیتے تھے۔ جگر کے یہاں پڑھنے میں ایک مستی اور سرخوشی کا عالم ہوتا تھا، معلوم ہوتا تھا، شاعر نے ایک ایسا نغمہ چھیڑا ہے جس سے وہ خود مست ہے۔ اس کے مقابلے میں فانی کا پڑھنا ایک دوسرا اثر رکھتا تھا۔ اس سے فانی کے اشعار کی ایک خصوصیت بھی ظاہر ہوتی تھی۔ وہ پڑھتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ ان کے سینہ پر چھری چل رہی ہے اور پھر یہ چھری سننے والوں کے دلوں پر بھی چلنے لگتی تھی۔ جگر پڑھتے تو ان کی مستی و سرخوشی سننے والوں کو بھی مست کر دیتی تھی۔ وہ انہیں اس عالم بے رنگ و بو سے ایک ایسے عالم میں لے جاتی تھی جہاں حسن کے جلوے ہیں اور عشق کے سجدے۔ اور ان جلوں اور سجدوں کی وجہ سے زندگی کچھ اور مقدس اور حسین نظر آنے لگتی تھی۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ جگر کے یہاں سب سے اہم ان کا عشق ہے اور عشق میں اگرچہ اقبال کی سی جہاں گیری اور جہاں داری نہیں ہے مگر اس میں ارضیت اور ماورائیت کا ایک حسین امتزاج ہے۔ جگر تصور پرست ہیں۔ وہ حسن کے تصور سے محبت کرتے ہیں اس تصور کے لئے کسی تصویر کا ہونا بھی ضروری ہے، مگر صرف اس حد تک کہ تصویر جاندار نظر آئے۔ ورنہ تصویر میں اہمیت تصور کی ہی ہے۔ اس بات کو اس طرح سمجھ لیجئے کہ جگر کے یہاں جنس ایک ارتفاع لئے ہوئے ہے۔ اگر صرف ارتفاع ہی ارتفاع ہوتا تو ان کی شاعری اصغر کے اس شعر کے مصداق ہوتی:

بہت لطیف اشارے تھے چشم ساقی کے

نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

جگر کے یہاں حسن کی آگ بھی ہے، مگر وہ آگ جس میں دھواں نہیں ہے۔ جنس کی کثافتیں لطافتوں میں تحلیل ہو گئی ہیں۔ عشق ایک گناہ نہیں عبادت نظر آتا ہے۔ حسن معصیت کی دعوت نہیں دیتا، پرستش سکھاتا ہے۔ جگر کی زندگی سے جو ہوئی تھوڑا بہت واقف ہے وہ اس خیال کی تصدیق کرے گا کہ جگر کے یہاں ہوس تو ہے مگر اتنی جتنی سچے عاشق کے لئے ضروری ہے اور پھر اس ہوس کی اہمیت نہیں رہتی، صرف عشق ہی رہ جاتا ہے اور یہ عشق زندگی، کائنات اور انسانیت کے تمام حسین مظاہر سے محبت سکھاتا ہے اور اس طرح زندگی کے لئے خیر و برکت، رافت و رحمت کا باعث بن جاتا ہے۔

کئی اچھے شاعروں کے یہاں دیکھا گیا ہے کہ ان کے کچھ خانے خالی ہوتے ہیں جہاں ان خانوں کے خالی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری ایک لحاظ سے محدود ہو جاتی ہے وہاں ایک معنی میں زیادہ زور دار بھی ہو جاتی ہے۔ اس لئے جگر نے زندگی سے جو سودا کیا وہ نقصان کا نہیں کیا۔ ان کے یہاں چند افکار ہیں اور وہ بھی گہرے نہیں، مگر اول تو ان افکار کے پیچھے انسانیت کے پرانے دور کے تجربات کی ایک جانی پہچانی صداقت ہے، دوسرے ان میں ایک لامکانی اور لازمانی رنگ بھی آ جاتا ہے۔ مثلاً جگر نے اقبال بننے کبھی کوشش نہیں کی۔ جوش نے کی اور اس سے انہیں الٹا نقصان ہوا۔ وہ یگانہ بھی نہیں ہو سکتے تھے، کیونکہ ان کا دماغ، رومن تھا کافر نہیں تھا۔ یہاں مومن اور کافر Confirmist اور Non Confirmist کے معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ اس لئے جگر نے کفر کی سیاست کو بھی ہاتھ نہیں لگایا۔ انہیں چونکہ حسن کے اثر سے ہر عالم ایک نیا



عالم نظر آنا تھا اور چونکہ ان کے عشق نے انہیں ایک لطیف بے خودی عطا کی تھی اس لئے وہ فانی کی قنوطیت سے بھی بچ گئے جو گہری ہوتے ہوئے کبھی کبھار کچھ مریض معلوم ہوتی ہے۔ اصغر کے وہ بڑے قاتل تھے، مگر اصغر سے ان کا رنگ بالکل مختلف ہے۔ اصغر آسمان کے شاعر ہیں۔ آپ کوئی بات کریں۔ وہ کچھ مہ و انجم جواب میں بکھرا دیں گے۔ جگر زمین کے شاعر ہیں، وہ زمین کو مہ و انجم کا جواب سمجھتے ہیں اور یہیں کے آفتاب و مہتاب کی پرستش کرتے ہیں۔ اصغر صوفی شاعر ہیں۔ جگر عاشق شاعر ہیں۔ جگر تصوف کی طرف للچائی ہوئی نظر ضرور ڈال لیتے ہیں مگر پھر وہ کسی کی »بھولی ہوئی خاص ادا« کے ذکر میں غور ہوجاتے ہیں۔

شاعری میں خوبی کسی بڑے شاعر کی تقلید سے نہیں آتی، اپنے آپ کو ہانے اور اپنا راستہ الگ نکالنے سے آتی ہے۔ اس میں دوسروں کے راستے مدد دے سکتے ہیں، مگر زیادہ کام نہیں آسکتے۔ جگر کے زمانے میں بڑے بڑے انقلاب آئے۔ یہ تو نہیں ہوسکتا تھا کہ جگر ان سے غافل رہتے۔ کوئی سچا شاعر یہ نہیں کرسکتا۔ مگر یہ ان سے اپنے طور پر متاثر ہوئے۔ جگر کے یہاں سستی سیاسی شاعری یا اپنے دور کے حقائق کی سپاٹ عکاسی کم ہے اور جہاں ہے وہاں شریعت بھی کم ہے۔ اس کے بجائے فکر جمیل کے خواب پریشاں ہونے کا مانم ہے، دلوں کی جراحاتوں کے چمن کھلے ہوئے ہیں، بہار ہو کہ خزاں سب سے کام لینے کا جذبہ ہے۔ ہر تبسم پر جراحت کا گماں ہوتا ہے، آفتاب پاس سے ہوکر گذر جاتے ہیں، مگر وہ بیٹھے انتظار سحر دیکھتے رہتے ہیں، محبت شاخ گل بھی نظر آتی ہے اور تلوار بھی۔ بلا سے بہار آئے کہ خزاں گذرے۔ چمن بندی جہاں سے غرض ہے۔ اس لئے جگر کی، اردو شاعری کو جو دین ہے، وہ زیادہ تر »شعلہ طور« میں ملتی ہے، »آتش گل« کا وہی حصہ قابل قدر ہے جس میں یہ رنگ عمر کے تقاضے سے اور نظر کی پختگی کی وجہ سے اور گہرا ہو گیا ہے۔ جس حصہ میں انہوں نے اپنے دور کے واقعات پر تبصرے کئے ہیں ان میں خلوص ہے، مگر فن کے لئے خلوص تو کافی نہیں ہونا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ جب جگر اپنی نظم ساقی سے خطاب سنانے تھے تو پہلے ایک طویل تقریر کرتے تھے۔ اس طویل تقریر کا خلاصہ انہوں نے »آتش گل« میں نظم کے شروع میں دے دیا ہے۔ ہر شاعر آخر میں وعظ پر اتر آتا ہے۔ اقبال بھی اس سے نہ بچ سکے۔ تو جگر کیسے بچتے۔ اس نظم میں شاعری وعظ سے ہٹا ہو گئی ہے۔ نظم اس لئے قابل ذکر ہے کہ جگر کی ہے، جگر اس کی وجہ سے جگر نہیں ہوتے۔

جگر کی وہ خصوصیت جس میں اقبال بھی ان کے شریک نہ ہوسکے ، ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے ۔

- ۱ دن کا کیا ذکر تیرہ بختوں میں ایک رات آئی ایک رات گئی
- ۲ مرگ عاشق تو کچھ نہیں لیکن اک مسیحا نفس کی بات گئی
- ۳ ترک الفت بجا سہی ناصح لیکن اس تک اگر یہ بات گئی
- ۴ آنکھوں میں نمی سی ہے چپ چپ سے وہ بیٹھے ہیں
- ۵ نازک سی نگاہوں میں نازک سا فسانہ ہے
- ۶ کوئی بڑھے نہ بڑھے ہم تو جان دیتے ہیں
- ۷ پھر ایسی چشم توجہ ہوئی ہوئی نہ ہوئی
- ۸ یاد جاناں بھی عجب روح فزا آتی ہے
- ۹ سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے
- ۷ میرے غم خانہ مصیبت کی چاندنی بھی سیاہ ہوتی ہے
- ۸ ہم سے پوچھو تو عشق کی بھی نگاہ سخت کافر نگاہ ہوتی ہے
- ۹ اپنے حدود سے نہ بڑھے کوئی عشق میں
- ۱۰ جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے
- ۱۰ کوئی حد ہی نہیں شاید محبت کے فسانے کی
- ۱۱ سناٹا جا رہا ہے جس کو جتنا یاد ہوتا ہے
- ۱۱ حسن کے ہر جمال میں پنہاں میری رعنائی خیال بھی ہے
- ۱۲ دل کو برپاد کر کے بیٹھا ہوں کچھ خوشی بھی ہے کچھ ملال بھی ہے
- ۱۳ خطا معاف کسی اور کا تو ذکر ہی کیا نیازمند ترے تجھ سے بے نیاز رہے
- ۱۴ ترے بغیر تو جینا روا نہیں لیکن میں کیا کروں جو ترا غم ہی جاں نواز رہے
- ۱۵ دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے لیکن
- ۱۶ کشتی سی تمہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
- ۱۶ ایک دل ہے اور طوفان حوادث اے جگر
- ۱۷ ایک شیشہ ہے کہ ہر پتھر سے ٹکراتا ہوں میں
- ۱۷ بھو تنسیخ تو سب ہیں مگر ادراک کہاں
- ۱۷ زندگی خود ہی عبادت ہے مگر ہوش نہیں

- ۱۸ مری طلب بھی اُسی کے کرم کا صدقہ ہے
- ۱۹ قلم یہ اُلٹتے نہیں میں اُلٹھائے جاتے ہیں
اب ان کا کیا بھروسہ وہ آئیں یا نہ آئیں
- ۲۰ آاے غم محبت تجھ کو گلے لگائیں
ہجوم تجلی سے معمور ہو کر نظر رہ گئی شعلہ طور ہو کر
- ۲۱ ضبط کا جنہیں دعویٰ عشق میں رہا اکثر
ہم نے حال دیکھا ہے بیشتر خراب ان کا
- ۲۲ دل کو کیا کیا سکون ہوتا ہے جب کوئی آسرا نہیں ہوتا
۲۳ وہ دل کو توڑ کے بیٹھے تھے مطمئن کہ انہیں
- شکست شیشہ دل کی صدا نے لوٹ لیا
- ۲۴ بچ رہا جو تری تجلی سے اس کو تیرے حجاب نے مارا
- ۲۵ ادھر سے بھی ہے سوا کچھ ادھر کی مجبوری
کہ ہم نے آہ کی تو ان سے آہ بھی نہ ہوئی
- ۲۶ یوں تو پیاسے ہیں سبزہ و گل بھی کس نے دیکھی ہے پیاس شبنم کی
- ۲۷ آئی تھی آج یاں نسیم سحر آگ بھڑ کا گسٹی جہنم کی
- ۲۸ حسن کامل ہے ترا اور بھی کامل ہو جائے
میری گستاخ نگاہی بھی جو شامل ہو جائے
- ۲۹ یوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر جیسے کوئی گناہ کئے جارہا ہوں میں
- ۳۰ وہ یوں دل سے گذرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ پہچانی نہیں جاتی
- ۳۱ محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گذرنا ہے
کہ آنکھیں خشک ہو جاتی ہیں طغیانی نہیں جاتی
- ۳۲ آجاؤ کہ اب خلوت غم خلوت غم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے
- ۳۳ اُلٹتی نہیں نگاہ مگر ان کے روپرو : نادیدہ ایک نگاہ کئے جارہا ہوں میں
- ۳۴ بہت لطیف مناظر بھی حسن فطرت کے نہ جانے آج طبیعت پہ کیوں گراں گذرے
- ۳۵ یہ کیا مقام عشق ہے ظالم کہ ان دنوں اکثر ترے بغیر بھی آرام آگیا

- ۳۶ لہو آتا نہیں کھچ کر مزہ تک نہ آئے گی بہار اب کے برس کیا
- ۳۷ تو محبت کو لازوال بنا زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات
- ۳۸ جب کوئی حسین ہوتا ہے سرگرم نوازش اس وقت وہ کچھ اور بھی آتے ہیں سوا یاد
- ۳۹ کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد
- ۴۰ اُف رنگ رخ بانی بیداد کا عالم جیسے کسی مظلوم کی فریاد کا عالم
- ۴۱ وہ ہزار دشمن جاں سہی مجھے غیر پھر بھی عزیز ہے
- جسے خاک پا تری چھوگئی وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں
- ۴۲ صدِ عشرت نگاہ مسلسل خوشا نصیب لیکن لطافت نگہ مختصر کہاں
- ۴۳ کانٹوں کا بھی حق ہے پیارے کون چھڑائے اپنا دامن

عشقیہ شاعری میں ہمیشہ سے ہی عشق نہیں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ جگر کی عشقیہ شاعری میں ہر ایک کو عشق کے علاوہ اور بہت کچھ مل جائے گا۔ مگر انصاف یہ ہے کہ یہ اور بہت کچھ جگر کا طرہ امتیاز نہیں۔ یہاں حسن سے محبت، حسن کی نفسیات کا علم، عشق کے جذب و گذار کے مظاہر اور ان سب کے اثر سے زندگی، انسانیت اور کائنات کے حسن کا احساس، زیادہ اہم ہے۔ جگر خود بھی اس عشقیہ شاعری پر قانع نہیں۔ انہوں نے جا بجا اپنے گرد و پیش کے واقعات پر تبصرے کئے ہیں۔ مشرقیت و مغربیت پر اظہار خیال کیا ہے۔ وطن کے انقلابات پر رائے زنی کی ہے۔ فتنہ و فساد، ظلم و جبر، قتل و غارت پر آنسو بہائے ہیں۔ ان سب باتوں سے جگر کی انسانیت و شرافت کی قدر دل میں بڑھتی ہے۔ مگر ان سے ان کی شاعری کی قدر و قیمت نہیں بڑھتی۔ محض واقعات پر اظہار خیال شاعری نہیں ہے۔ واقعات کا شاعرانہ احساس اور شاعرانہ اظہار ضروری ہے۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ جگر نے ان باتوں پر زور دہکر غلطی کی۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ جگر کی عظمت کا راز اپنے دور کے حالات پر تبصرے میں نہیں ان کی عشقیہ شاعری میں ڈھونڈنا چاہیے۔

جگر کے موضوعات شعری جانے پہچانے اور پرانے ہیں۔ مگر انہوں نے ان موضوعات پر جی بھوش، ولولے، گداز قلب اور ذوق و شوق سے اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی وجہ سے انہیں بڑی کیفیت اور تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ ہاں ان موضوعات میں ایک میلان کو جو حیرت سے شروع ہوا تھا انہوں نے خاصی ترقی دی ہے۔ یہ ہے

حسن کا عشق سے متاثر ہونا اور عشق کا جواب لطف و کرم سے دینا۔ جگر کے یہاں یہ میلان صحت مند بھی ہے اور نسبتاً جدید بھی۔ ہماری پرانی شاعری میں حسن کی سفاکی ایک غیر فطری رنگ کی غماز ہے۔ اس میں »کھٹے انگوروں والی« بات زیادہ نمایاں ہے۔ حسن کا لطف و کرم جو حسرت سے شروع ہوتا ہے زیادہ صحت مند، فطری اور موزوں ہے۔ جگر کی عشقیہ شاعری میں ایک مستی و سرشاری ہے۔ وہ سراپا ہیں بھی خط و خال پر نہیں کسی ادائے خاص پر جان دیتے ہیں۔ انہوں نے محبوب کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے کوئی واضح صورت تو نہیں ابھرتی، مگر رنگوں، خوشبو، اداوں کا ایک لطیف پیکر ضرور ابھرتا ہے۔ اس طرح عاشق کے اضطراب مسائل، شوق بے پایاں، جذب و جنوں، وجد و کیف اور اہتمام و اهتزاز کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے جس سے زندگی کے پیچ و خم ہموار ہوتے ہیں اور حیات و کائنات ایک نعمت معلوم ہونے لگتی ہے۔

غالب کو جب اپنے خیال کے اظہار کے لئے مروجہ ادبی زبان جسے محاورے نے ہمواری اور ایک عمومیت عطا کی تھی، ناکافی نظر آئی تو انہوں نے تشبیہات اور تراکیب سے اسے نازگی عطا کی۔ غالب کی زبان نے اُردو شاعری کے لئے مسیحائی کا کام دیا۔ غالب کے زمانے میں شاعری کی زبان اس میٹری کی طرح تھی جو کثرت استعمال سے بے جان ہو گئی ہو۔ غالب نے اسے پھر اس قابل بنایا کہ اس میں برقی رو دوڑ سکے۔ مگر یہ بات بھی کہنے کی ہے کہ یہ فکر، اندیشے، حکمت، فلسفے کی زبان ہے۔ چنانچہ جن شاعروں نے افکار کے لئے غالب کی زبان استعمال کی، وہ کامیاب ہوئے اور جنہوں نے جذبات کے لئے غالب کا سہارا لیا، وہ ناکام رہے۔ جذبہ کی زبان میں روانی، بے ساختگی، تندگی، تیزی کی ضرورت ہے۔ یہاں تراکیب و تشبیہات و استعارات کی اتنی ضرورت نہیں ایسے الفاظ کی ہے جو پگھلا ہوا لاوا معلوم ہوں، الگ الگ انگڑے نہ ہوں۔ جگر کے یہاں آپ کو کہیں کہیں خوش نمائے کیبیں، بر محل اور موزوں تشبیہات، شوخ استعارے بھی مل جائیں گے۔ مگر جگر کی شہریت میں ان چیزوں کو زیادہ دخل نہیں۔ اُس حد تک ہے جس حد تک اچھی شاعری میں ہونا ناگزیر ہے انہوں نے جانی پہچانی تشبیہات سے ہی کام لیا ہے، مگر انہیں جذبے کی مستی کو الفاظ میں منتقل کرنے کا آرٹ آتا ہے۔ مصحفی اور حسرت کے بعد غالباً سب سے زیادہ احساسی شاعری جگر کے یہاں ہے جگر چونکائے والی زبان استعمال نہیں کرتے، مگر ان کے الفاظ میں جذبے کی آہ، ضرور مل جاتی ہے۔

جگر کی محبوبیت علم کی مرہون منت نہیں ہے - مشرقی علوم سے جگر واقف ضرور تھے مگر ان کا علم گہرا نہ تھا - مغربی علوم سبب ان کی واقعیت نہ ہونے کے برابر تھی - زندگی کا علم بھی چند حدوں کے اندر تھا - جگر آتش نمرود میں کودنے کو تیار نہ تھے ، ہاں کبھی آتش نمرود خود ان کے گلشن تک پہنچ جاتی تھی تو اُس کی لپٹ ضرور محسوس کر لیتے - اسی طرح جس طرح نسیم سحر میں جنم کی آگ - ان کے یہاں سیاہ اور سفید کے خانے بنے ہوئے تھے - مثالیے رنگ کی جو زندگی کا سب سے عام رنگ ہے ، ان کے یہاں بہت کم جگہ تھی مگر وہ سیاہی میں سفیدی دیکھنے کے ضرور خواہش مند رہتے تھے اور دیکھ بھی لیتے تھے - یہ بھی معمولی بات نہیں ہے - سیاہی اور سفیدی کا ان کے یہاں جانا پہچانا مفہوم تھا ، سیاہ کس طرح سفید ہو جاتا ہے یہ وہ نہ جانتے تھے اس لئے زندگی کے متعلق جگر کے تبصرے لطیف ضرور ہیں مگر ہر جگہ ان پر ایمان لانا مشکل ہے - زمانے کی ترقی کے لئے چشم پر ہم کا مشاہدہ زمانے کی دھندلی سی تصویر ہی پیش کر سکتا ہے - یہ تصویر گو حقیقت رکھتی ہے مگر پوری حقیقت نہیں ہے -

جگر کے ساتھ غزل کی ایک روایت ختم ہو گئی - غزل میں اب وہ معصوم اور تخیل پرست عشق ، وہ حسن کی ہر رنگ میں پرستش ، « دامن سے وہ معاملہ چشم تر » حسن کی وہ « شان احتیاط » ، اب کہاں - مگر جگر کی شاعری ان دلکش تصویروں کا ایک نگار خانہ ہے جو ایک تہذیبی بساط کا سرمایہ نشاط ہیں - اس لئے جگر کا خیال آتا ہے تو اُن عاشقان باصفا کی یاد تازہ ہوتی ہے جن کو اکبر نے اس طرح زندہ جاوید کر دیا ہے :

ہر چند بگولہ مضطر ہے ، ایک جوش تو اس کے اندر ہے
اک رقص تو ہے ، اک وجد تو ہے ، بے تاب سہی ، برباد سہی

« ایسی جنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی »

قدسیہ زیدی ۲۵ دسمبر سنہ ۱۹۶۰ء کی شام کو کالکا میل سے علی گڑھ واپس آئیں۔ ہندوستانی ٹھیٹر کی ایک پارٹی مغربی بنگال اور بہار کے صنعتی دلاقوں کا دورہ کر رہی تھی۔ کھانے پر میں بھی موجود تھا۔ وہ اپنے دورے کا حال بتاتی رہیں۔ علی گڑھ کے حالات پوچھتی رہیں۔ اس دورے کے زمانے میں اول تو انہیں یہ خیال رہتا تھا کہ لڑکوں اور لڑکیوں کو کسی طرح کی تکلیف نہ ہو، دوسرے یہ فکر تھی کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو کھیل دیکھنے کا موقع ملے۔ وہ چاہتی تھیں کہ اُن مزدوروں کو جنکی زندگی کانوں میں کام کرنے کرنے خشک اور بے کیف ہوگئی ہے، فن کی کچھ بصیرت مل جائے، ان کی روح میں کچھ تازگی آئے اور احساس میں کچھ بالیدگی ہو۔ وہ زندگی کی اچھی قدروں کو پہچان سکیں۔ جن افسروں نے ان کی پارٹی کا پروگرام بنایا تھا انہیں ان باتوں سے سروکار نہ تھا۔ اپنے مخصوص انداز میں وہ ان لوگوں پر تنقید کر رہی تھیں جنکا فرض تو عوام کی فلاح کا خیال رکھنا ہے، مگر جو صرف اپنی سہولت کو دیکھتے ہیں۔

۲۶ کو انڈین مسٹری کانگریس کا اجلاس شروع ہوا شام کو وائس چانسلر کی طرف سے ایٹ موم تھا۔ اس میں وہ مہمانوں کا اپنے مخصوص تبسم اور اپنے شگفتہ اور برجستہ فقروں کے ساتھ استقبال کر رہی تھیں کچھ مہمان سترے کھا رہے تھے اور چھلکے نیچے پھینکھتے جا رہے تھے۔ کسی نے ایک ستروہ ان کی طرف بڑھایا تو کہنے لگیں کہ فرش پر ویسے ہی چھلکوں کا ڈھیر ہے، میں اس میں اضافہ نہیں کرنا چاہتی۔ اس کے بعد قہقہہ لگایا گویا ان کے بچپن کو معاف کر دیا ہو۔ اُس دن وہ کچھ تھکی ہوئی ضرور معلوم ہوتی تھیں مگر اُن کی زندہ دلی، شگفتگی اور بذلہ سنجی میں کوئی کمی نہ تھی۔ رات کو ان سے ملاقات نہ ہوئی۔ صبح نو بجے وائس چانسلر کے یہاں ایک میٹنگ تھی۔ میں کچھ منٹ پہلے وہاں جانے کے لئے تیار ہو رہا تھا کہ آدمی آیا اور اس نے خبر سنائی کہ بیگم زیدی کا انتقال ہوگیا۔ بڑی دیر تک یقین نہ آیا اور یقین بھی کیسے آتا۔ زندگی اور زندہ دلی کا یہ مجسمہ، شادابی اور شگفتگی کی یہ تصویر، پس ہوئی بھلیوں اور پارے کا یہ مرکب، حرکت، اور عمل کا یہ لپکتا ہوا شعلہ، فنا بھی ہو سکتا ہے۔ مگر یقین کرنا پڑا۔ بارہوس نے کہیں کہا ہے۔ موت ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ باقی سب کچھ اضافہ

ہے۔ فطرت سب کچھ کر سکتی ہے۔ یہ زندگی دیتی بھی ہے اور چھین بھی لیتی ہے یہ روشنی عطا کرتی ہے اور پھر گھپ اندھیرا کر دیتی ہے۔ یہ نور کی بارش کرتی ہے اور اس نور کو تاریکی کے سمندر میں غرق کر دیتی ہے۔

قدسیہ زیدی ۲۳ دسمبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئیں۔ ان کے آبا و اجداد کشمیر سے آئے اور دہلی میں بس گئے۔ ماں باپ کا انتقال ان کی کم سنی میں ہو گیا تھا۔ بڑی بہن نے جنکی شادی پروفیسر احمد شاہ بخاری پطرس سے ہوئی تھی، انہیں پالا اور اعلیٰ تعلیم دلائی۔ بی۔ اے۔ کا امتحان دیا تھا کہ سید بشیر حسین زیدی سے جو اس وقت رام پور میں چیف منسٹر تھے، ان کی نسبت طے ہو گئی اس نسبت کے طے کرنے میں سید آصف علی اور بیگم آصف علی کا بڑا ہاتھ تھا شادی سے پہلے ایک دفعہ زیدی صاحب ان کے یہاں اپنا سگریٹ کیس بھول آئے جو سونے کا تھا۔ انہیں خیال ہوا کہ شاید مجھ پر رعب جمائے کے لیے یہ کھیل کھایا گیا ہے۔ خفا ہو گئیں اور اس وقت تک خفگی رہی جب تک یہ یقین نہ ہو گیا کہ یہ واقعی بھول تھی۔

اونچے اور روشن خیال گھرانوں میں، خواتین کی زندگی، پارٹیوں، جلسوں، قیمتی لباس کی نمائش، سطحی باتوں، رسمی تکلفات اور فضول مصروفیات کا ایک سلسلہ ہوتی ہے۔ قدسیہ زیدی اس رو میں نہ بہہ سکیں۔ انہیں اپنے گھر سے دلچسپی تھی اپنے بچوں سے عشق تھا۔ اپنے شوہر کے خاندان سے محبت تھی وہ جب کھتولی جاتی تھیں تو گھر کے سب لوگ انہیں گھیرے رہتے تھے پرانے زمانے کی عورتیں ہوں یا تھے خیال نہ کر لڑکیاں، وہ سب میں مقبول تھیں۔ وہ سب سے ان کی دلچسپی کی باتیں کرتی تھیں۔ خلوص محبت، خدمت کا ایک اتھاہ سمندر ان کے سینے میں موجزن تھا۔ وہ صورت کے اعتبار سے لاکھوں میں ایک تھیں اور سیرت میں بے مثال۔ جو کوئی ان سے مل لیتا تھا، پھر انہیں کبھی بھول نہیں سکتا تھا۔ انہیں جان گیا، پھر مشکل سے کسی کو خاطر میں لاسکا۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ کچھ لوگ بڑے لائق فائق ہوتے ہیں اور ان کی قابلیت سے دوسرے لوگ متاثر بھی ہوتے ہیں مگر عام طور پر وہ مقبول نہیں ہوتے۔ ہاں جہ لوگ دوسروں کے کام آتے ہیں انسانوں سے ہمدردی کرتے ہیں ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے ہیں غرض ہر ایک سے پرستش کا مطالبہ نہیں کرتے، بلکہ خود دوسروں کی خدمت کرتے ہیں، وہ ہمیشہ ہر دلعزیز اور مقبول رہتے ہیں۔ قدسیہ زیدی کم مقبولیت کا بھی راز تھا۔ وہ نہ کسی پر رعب ڈالتی تھیں، نہ کسی سے مرعوب ہوتی تھیں

وہ دوسروں سے نہ پرستش کا مطالبہ کرتی تھیں نہ خوشامد کا۔ ان کا ایک اخلاقی معیار تھا، جس سے وہ لوگوں کو پرکھتی تھیں۔ جنہیں عزیز رکھتی تھیں ان کے ہر طرح کام آتی تھیں۔ جن کو ناپسند کرتی تھیں ان سے اپنے جذبات چھپا نہ سکتی تھیں۔ ان کی طبیعت آئینے کی طرح شفاف تھی۔ اس میں غبار کا نام نہ تھا۔ کسی کا کوئی کام ہوا اور اس نے قدسیہ بھابی سے رجوع کیا۔ اب وہ شخص آزاد ہو گیا یہ اس کے لئے دوڑ رہی ہیں لڑ رہی ہیں جھگڑ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ جو کام تھا وہ پورا ہو جاتا تھا۔

رامپور اور دہلی میں ان کا گھر ایسا صاف ستھرا دلکش اور آراستہ تھا اور مہمانوں کی وہ ایسی خاطر مدارات کرتی تھیں کہ ہر طبقے میں بے حد مقبول ہو گئی تھیں۔ انہیں ادب سے اور فنون لطیفہ سے شروع سے دلچسپی تھی چنانچہ ان کے ملنے والوں میں ایسے ہی لوگوں کی تعداد زیادہ تھی جو ادیب تھے یا فن کار۔ وہ بڑی روادار تھیں۔ دوسروں کے مذہبی عقاید یا سیاسی خیالات کا احترام کرتی تھیں۔ وہ پکی قوم پرست تھیں اور خصوصاً پنڈت جواہر لال نہرو سے بڑی عقیدت رکھتی تھیں وہ قومی کاموں میں بڑے حوصلے سے مدد کرتی تھیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جوبلی میں رامپور سے جو مدد دی گئی اس میں سب سے بڑا ہاتھ انہیں کا تھا۔ لطف یہ تھا کہ وہ نام و نمود سے بہت دور رہتی تھیں پردے کے پیچھے سے کام کرنا انہیں عزیز تھا۔ انہیں اچھے کاموں میں شریک ہونے سے خوشی ہوتی تھی۔ اپنا پرویگنڈا انہیں ناگوار تھا۔

جب وہ اور ان کے شوہر دہلی منتقل ہو گئے تو بہت جلد انہوں نے دہلی کے سماجی تہذیبی اور ادبی حلقوں میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ انہیں بچوں کے ادب سے شروع سے دلچسپی تھی اور انہوں نے بچوں کے لئے کئی کتابیں لکھی تھیں جن میں گاندھی جی پر ان کی کتاب خصوصیت سے قابل ذکر ہے مگر جب انہوں نے شکر کی بچوں کی تصویروں کی نمائش دیکھی تو اس سے اتنی متاثر ہوئیں کہ اس کام کے بڑھانے اور پھیلانے میں دل و جان سے شریک ہو گئیں۔ کئی سال تک انہوں نے اس ادارے کے لئے اپنا بہت سا وقت دیا۔ ایشیائی مصنفین کی کانفرنس کی استقبالیہ کمیٹی نے بہت بڑا کام اپنے ذمہ لے لیا تھا۔ مگر نہ رویہ تھا نہ کارکن۔ ملک راج آند جو کمیٹی کے روح رواں تھے پریشان تھے۔ اس وقت قدسیہ بھابی نے ان کی مدد کی۔ رویہ فراہم کیا۔ کارکن مہیا کیے۔ اپنی دلنواز شخصیت کی وجہ سے وہ مختلف کارکنوں کو یکجا کر سکتی تھیں اور انہیں ایک اچھے کام کے لئے آمادہ کر سکتی تھیں۔ کانفرنس کے پہلے اجلاس

کے بعد ہی وہ بیمار ہو گئیں، مگر اب راستہ صاف تھا راہ کے کاتے نکل گئے تھے۔ کانفرنس ہر معنی میں کامیاب رہی۔

انہوں نے دہلی کے سماجی اور تہذیبی کاموں میں تندی سے حصہ لینے کے باوجود اپنی ادبی کاوشیں جاری رکھیں۔ شروع میں اہسن اور شا کے کئی ڈراموں کے ترجمے کیے بریشٹ کے چاک سرکل کو اردو کا لباس پہنایا۔ چارلیز آنٹ (Charli's Aunt) کا ترجمہ خالد کی خالہ کے نام سے کیا۔ پھر وہ سنسکرت کے ڈراموں کی طرف متوجہ ہوئیں شکتلا، مدراراکش، مٹی کی گاڑی، کے علاوہ امیرپالی کا ترجمہ ہندی سے کیا۔ انہوں نے ان ترجموں پر بڑی محنت کی۔ سنسکرت کے پنڈتوں سے مدد لی۔ کئی کئی دفعہ ترجمہ پر نظر ثانی کی۔ انہیں ڈرامہ کی زبان اور مکالمے کی ضروریات کا بڑا اچھا احساس ہو گیا تھا۔ ہمارے بہت سے ڈراما نگاروں سے بہتر وہ ڈرامے کے نازک لمحات اس کے پیچ و خم، اس کے تانے بانے اور اس کے تاثر کو سمجھتی تھیں۔ انہوں نے طبع زاد ڈرامے نہیں لکھے۔ ان کا بجا خیال تھا کہ اردو میں ڈرامے کا شعور اتنا کم ہے کہ ابھی عرصے تک اسے اچھے ڈراموں کے ترجموں سے مالا مال کرنے کی ضرورت ہے۔

چھ سات سال ہوئے انہوں نے ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد ڈالی تھی۔ اس کے ذریعے سے وہ ہندوستانی ڈراما کے معیار کو بلند کرنا چاہتی تھیں۔ وہ جانتی تھی کہ ہندوستانی میں مغرب کے تجربوں کی اندھی تقلید مضر ہوگی بلکہ ہمیں ڈراما کے لیے ایسے فارم کو اپنانا ہوگا جس کی روح ہندوستانی ہو اور جس میں ہماری روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہو۔ اس غرض سے انہوں نے سنسکرت کے شاہکاروں کے ترجمے کی طرف توجہ کی۔ ہندوستانی تھیٹر کا مقصد ایسے پڑھے لکھے نوجوانوں کی تربیت تھی جو محض تفریحاً کام نہ کریں بلکہ ایک طرف ادب کا اچھا ذوق رکھتے ہوں اور دوسری طرف اس فن کے لئے اپنا سارا وقت دے سکیں۔ ہر بڑے کام میں ابتدائی منزلیں نہایت صبر آزما ہوتی ہیں۔ انہوں نے جس تندی انہماک، جوش اور جذبے سے کچھ نہیں سے بہت کچھ تک کے مرحلے طے کئے، اس کا پورا اندازہ صرف وہی لوگ لگا سکتے ہیں جنہوں نے کسی قومی کام کے لئے نہ صرف اپنے آپ کو وقف کر دیا ہو، بلکہ اس وجہ سے اپنی زندگی کو ایک خاص پروگرام کے سانچے میں ڈھال دیا ہو۔ انہوں نے ذاتی آسائش کا خیال نہ کیا، اس تھیٹر کے کام کے لئے زمین، دفتر، عمارت، فن کاروں کی تربیت اور سبھی کاموں کی دیکھ بھال کی۔ اس کام سے ان کے ذہن کی جدوت،

حوصلے کی بلندی، ہمت کی مضبوطی، ہر قسم کے لوگوں سے کام لینے کی اہلیت اور بے
تنظیمی صلاحیت ظاہر ہوئی۔ انہوں نے شوق فضول کو جرات رندانہ اور جرات رندانہ
رمز حکیمانہ بنا دیا۔ ان کے دم قدم سے جنگل میں منگل ہو گیا اور ویرانے میں پھول کھل گئے
مرحومہ اپنی دلنواز شخصیت کے علاوہ اپنی غیر معمولی ذہانت کے لحاظ

بھی اپنی مثال آپ نہیں۔ ان کے ساتھ چلنا آسان نہ تھا۔ وہ لوگوں سے ویسی ہی عقی
کی صحت، کردار کی پختگی اور حق و باطل کی کشمکش میں اسی صاف اور واضح رول کا
کرتی تھیں جو ان کی اپنی خاصیت تھی۔ ظاہر کہ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی لیکن ان
ذہن کا ساتھ دینا اور ان کے معیاروں پر پورا اترنا، ایک امتحان، ایک دھوت ایک
بھی تھا۔ ان کی مثال سے کتنے تھکے ہوئے مسافروں کو نیا ولولہ ملا، کتنوں کو اپنی
نظر آئی، کتنے سنجیدہ قومی کاموں میں تن من دھن سے لگ گئے، کتنی زندگیاں
گئیں اور کتنی اندھیری بستیاں زندگی اور عمل سے معمور ہو گئیں۔

انہیں ہندوستان سے ایسی گہری اور والہانہ محبت تھی کہ وہ ہر چیز کو
مقصد کے پیمانے سے ناپتی تھیں۔ علی گڑھ اور جامعہ ملیہ کے قومی رول کو واضح
میں اور منوائے میں انہوں نے بڑی مدد کی۔ تنگ نظری اور تعصب کے خلاف وہ
جہاد کرتی رہیں۔ جب گذشتہ سال کچھ لوگوں نے اس تنگ نظری کی وجہ سے عا
یونیورسٹی کے خلاف طرح طرح کے بے بنیاد الزامات تراشے تو انہوں نے ملک کے
بڑے لوگوں کے سامنے نہایت بے باکی سے حق بات کہی۔ مصلحت کو انہوں نے
پرکاش سے زیادہ وقعت نہ دی۔ اقبال کے مومن کی یہ صفے کہ وہ حلقہ پاراں میں
ہے اور رزم حق و باطل میں فولاد، ان کی شخصیت میں بڑی آب و تاب سے جلا
ہوئی تھی۔ ان کا ارادہ تھا کہ ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد مضبوط ہو جائے تو وہ اس
سبکدوش ہو کر چند کتابیں لکھیں۔ مگر موت نے یہ ارادہ پورا نہ ہونے دیا اور وہ ان
اپنے عزیزوں، ساتھیوں، رفیقوں اور ہزاروں مداحوں کو چھوڑ کر سفر آخرت پر روانہ ہوئے
شخص فنا ہو جاتا ہے، شخصیت اپنے نقوش کے ذریعہ سے زندہ رہتی

قدسیہ زیدی کی شخصیت ان کے کارناموں کی وجہ سے غیر فانی ہے اور ان کے
سب سے بڑی روشنی کی کرن، وہی زندگی کا گداز اور وہی کردار کی پاکیزگی اور
جو ان کی ذات میں تھی، کائنات کے لئے ایک متاع عزیز بن جاتی ہے جن لوگوں
شرف حاصل تھا کہ وہ ان کو جانتے تھے وہ ان کی یاد کبھی فراموش نہیں کر
اور اس یاد پر ہمیشہ غور کرتے رہیں گے۔ جلال و جمال، ان کی شخصیت میں
اس طرح جل ہو گئے تھے کہ وہ اقبال کے اس شعر کی زندہ تفسیر بن گئی تھیں
جس سے ہر لڑکے میں لڑکے کا جو وہ شبنم

Presented to the Central Library
Jamia Millia Islamia
Jamia Nagar.
from Perani Angin

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ادبی اور علمی رسالہ

علی گڑھ میگزین

ایڈیٹر

شہریار - ایم اے

بنگراں

پروفیسر آل احمد سرفرد

مجلسِ ادارت

ملک محمد اسماعیل خان

تصور علی خاں

وحید اشرف

محمود رضوی

فیاض رفعت

فاطمہ شہید

مندرجات

۵	شہریار	حرف اول
		مقالات :-
۹	پروفیسر آل احمد سرور	اقبال کا ذہنی ارتقاء
۱۴	ڈاکٹر محمد عزیز	مولوی نذیر احمد کی مشہور کتابیں
۳	ڈاکٹر گیان چند	اردو نثر کے فروغ و ارتقاء میں [داستانوں کا حصہ
۷۶	ڈاکٹر مختار الدین احمد	اردو کا ایک قدیم ترین رقعہ
۱۰	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	اردو ادب میں خطوط نگاری کی اہمیت
۱۸	ریاض الرحمن شروانی	قاضی عبدالغفار بحیثیت سوانح نگار
۱۹	ڈاکٹر ثریا حسین	پیرس میں اردو
۱۹	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	اختر الایمان
۲۰	راہی معصوم رضا	اصناف سخن کا مسئلہ
۱۲	ملک محمد اسماعیل خاں	غالب کے اردو قصائد
۲۶	محمود رضوی	دکنس اپنے چند ناولوں کی روشنی میں
۲۹	مرتبہ کبیر احمد جاسی	ابن سینا
۳۷	شیث محمد اسماعیل	مغل دربار میں فارسی کے چند ہندو شعراء

شاعری :-

۱۶۳	محمود ایاز	نوحہ
۱۶۶	شاذ تمکنت	فطرت
۱۶۷	عمیق حنفی	جو تیری بزم.....
۱۶۸	سید غلام سمنانی	نغمہ آدم
۱۷۰	محسنہ نہال	غم دوراں
۷۲	مسعود حسین خاں	نقوش ناتمام
۷۴	جاوید کمال	غزل
۷۵	امیر عارفی	غزل
۷۶	حسن مثنیٰ انور	غزل
۷۷	ملک محمد اسماعیل خاں	غزل

افسانے :-

۸	تحسین صدیقی	اڑان
۹	ذکا الرب رباب	اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا
-	ریاض الرحمن شروانی	نقد و نظر :-
-	تصور علی خاں	اقبال کے آخری دو سال
-		فصل شب خیال پارے

انتظاریہ :-

۱۷	سید محمد ٹونگی	محمد علی جوہر کی زندگی کے تین پہلو
----	----------------	------------------------------------

حرف اول

اردو زبان و ادب کے بارے میں اس وقت عام طور پر دو قسم کے رویے ہیں۔ ایک تو مایوسی و نامرادی کا، 'دوسرا جذباتیت کا۔ علی گڑھ ان دونوں کا مخالف ہے۔ اس وقت ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہنے یا جذباتی نعرے لگانے کے بجائے ٹھوس و تعمیری کاموں ہی کے ذریعہ سے اردو زبان و ادب اس آزمائش سے عہدہ آ رہے ہو سکتے ہیں۔

علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں جن مختلف اور متنوع موضوعات پر تحقیقی و تنقیدی کام ہو رہے ہیں۔ ان سے اہل نظر بخوبی واقف ہیں۔ پچھلے دنوں شعبہ کی طرف سے "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی، بعض رسالوں میں اس پر جو تبصرے شائع ہوئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں۔ بعض مصنفین، سنہین پیدائش و وفات کے بارے میں اختلافات یا تسمیحات اور ان کی نشاندہی اپنی بلکہ مفید ہے اور اس سلسلے میں جو حضرات درک رکھتے ہیں ہم ان کا احترام کرتے ہیں۔ اور ان کی تنقیدوں سے حسبِ توفیق فائدہ اٹھانے کی کوشش کریں گے۔ لیکن ان بڑی باتوں کی بنا پر اس عظیم الشان کام کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ افسوس ہے کہ بعض حضرات تشکیلی و تعمیری ذہن نہیں رکھتے، اور نہ کسی اہم اور اہم بالشان موضوع پر قلم اٹھانے اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہاں جب کوئی ناب شائع ہوتی ہے تو اس میں نقطوں اور شوشوں کی غلطیاں اور ہجری اور عیسوی سنوا، مطابقت ڈھونڈنے بیٹھ جاتے ہیں، اور اسی کو اپنا کارنامہ سمجھتے ہیں۔ ہمیں ایسے

اور مضامین لکھنے کا وعدہ کیا۔ لیکن ایک ہر صے کی خط و کتابت اور طویل انتظار کے بعد بھی ایک آدھ مضمون کے سوا ہمارے ہاتھ پہنچیں لگا۔ مجبوراً اس امانے کو ملتوی کرنا پڑا اور اس شمارہ کو بھی ایک عام شمارہ بنانا پڑا۔ یہ گزشتہ نمبر کی گئی ہے کہ عام شمارہ ہمارے موجودہ طرز فکر کا حامل ہو اور اس کے مندرجات سے علی گڑھ کے موجودہ ادبی رجحانات کے بارے میں خاص طور پر اور ہمارے ملک کے ذہنی و جذباتی رویے کے بارے میں عام طور پر ایک رائے قائم کرنے کا موقع ملے۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ میگزین کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر کی وجہ سے ہمارے بعض قلمی معاونین میگزین کی طرف سے مایوس ہو گئے، اور انھوں نے اپنی تخلیقات دوسری جگہ اشاعت کیلئے بھیج دیں۔ مجبوراً ہمیں انھیں میگزین سے خارج کرنا پڑا اور اس طور پر میگزین کی کچھ اور نگارگری میں کمی ہو گئی۔ جن کتابوں پر ہم نے تبصرہ کرائے تھے گو وہ کتابیں کئی سال ہوئے شائع ہوئی تھیں۔ مگر ان پر تبصرے عام روش سے ہٹ کر کئے گئے ہیں۔ اور بہر حال افادیت رکھتے ہیں۔ سید محمد ٹونگی صاحب کا مضمون ”محمد علی جوہر“ اس وقت موصول ہوا جب میگزین کتابت کے مراحل سے گزر چکا تھا لیکن یہ مضمون اتنا اہم تھا کہ اُسے علی گڑھ میگزین میں ہی شائع کرنا ضروری معلوم ہوا۔ اور اسی شمارے میں۔ اس لئے اسے آخر میں جگہ ملی۔

شہریار
ایڈیٹر علی گڑھ میگزین اردو

اقبال کا ذہنی ارتقاء

اقبال کو شاعر مشرق، شاعر اسلام، ماضی پرست، اسلامی سوشلسٹ، آفاقی شاعر سمجھی کچھ کہا گیا ہے۔ ہر دیکھنے والے کو اقبال کے آئینے میں اپنی تصویر نظر آتی ہے مگر سب سے پتے کی بات اقبال سنگھ نے اپنی کتاب ”پرجوش رابر“ (The Ardant Rابر) میں کہی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ اقبال کو حال کا احساس ایک کرب کے ساتھ ملا تھا۔ دوسری اہم بات شیخ محمد اکرام نے کہی ہے وہ موج کوثر میں لکھتے ہیں کہ ”اقبال کو اقبال یورپ نے بنایا“ اگر ہم ان دونوں اقوال کو ملحوظ رکھیں تو اقبال کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے میں بہت آسانی ہوگی۔

اقبال ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے جب آنکھ کھولی تو پنجاب پر سرسید کی تحریک کے اثرات پڑ رہے تھے۔ عقلیت اور نصیحت اور واقعیت کی اس تحریک نے اردو ادب پر ایک انقلابی اثر کیا۔ دلش کی مقبولیت میں کمی نہ آئی ہو مگر حالی کے کلام کی معنویت اور گہرائی دلوں اور ذہنوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے لگی۔ مغرب کے ذریعہ سے جدید علوم، قومیت، سیاسی بیداری، قومی اتحاد کی طرف میلان بڑھنے لگا۔ مخزن ایک نئی مشرقیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ جو مغربی فکر سے متاثر ہے مگر جو اپنے گرو ویش کے حسن کو ایک نئی اور گہری نظر سے دیکھ رہی ہے۔ اقبال کے آباء و اجداد کشمیری برہمن تھے۔ انہوں نے خود کہا ہے ”برہمن زادہ رمزا شلے دم و تیریز است“ کشمیریوں کی ذہانت اور ذوق جمال کے ساتھ گہرے ماحول

سے انھیں گہری مذہبیت ملی، جس میں ایک درویشانہ شان بھی تھی۔ اپنے استاد
میر حسن سے انہوں نے فارسی سیکھی۔ لاہور آکر آرنلڈ کے فیض سے وہ فلسفہ کے اسرار و رموز
سے آشنا ہوئے۔ اور انگریزی کے رومانی شعراء کے مطالعے نے ان کی روح کو متاثر کیا۔ ان
کی ابتدائی شاعری میں تلاش، اضطراب، جستجو کی گویا ہے مگر اس پر ایک رومانی فضا
چھائی ہوئی ہے۔ اس رومانیت نے انھیں غالب کی شوخی فکر تک پہنچایا۔ اس نے
نظم ہمالہ میں جو وزن کے پہلے شمارے میں شائع ہوئی تھی ان سے یہ کہلایا
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو

اس نے سرسید کی تحریک اور نئی مشرقیت کے سہارے ان کے یہاں وطن کا ایک
عشق بیدار کیا۔ ترانہ ہندی، نیا شوالہ، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، تصویر درو
اقبال کے ذہنی بچپن کی جذباتی تصویریں کہہ کر مالی نہیں جاسکتیں۔ یہ ان کے ذہنی ارتقاء
کا نقطہ آغاز ہیں۔ وہ جس وطن پرستی سے چلے تھے، وہ یورپ کے دوران قیام میں
ان کے لئے باعث کشش نہ رہی۔ یورپ میں وطن کے سیاسی تصور نے جو باہمی رقابتیں
پیدا کر دی تھیں، قومیت کو جس طرح سرمایہ داروں نے نچلے طبقے کو زیر دام رکھنے کے
لئے استعمال کیا تھا، اس کا براہ راست مطالعہ انھیں عالم گیر انسانیت کے قتل کی
طرف لے گیا۔ وطن پرستی کی جگہ انسانیت کے ایک ایسے تصور نے لے لی۔ جس کے
ساتھ کچھ روحانی اقدار ہیں۔ یہ اقدار اسلام کے ہیں مگر وطن دوستی اقبال کے یہاں
برابر رہی۔ ضرب کلیم میں ان کی ایک بڑی خوبصورت نظم شائع امید ہے۔ اس کی ایک
شوخی کرن انقلاب سے کہتی ہے۔

چھوڑو گی جہیں ہند کے تاریک نضا کو جب تک نہ نہیں خوب جوان گاہی خواب
خاور کا امیدوں کا یہی خاک ہے بزرگوں کا کون سے یہ خاک ہے میرا
خون و روں یہ اسی خاک سے دشمن یہ خاک کہ ہے میں کا دشمن بزرگوں کا

اس کا سب سے اعلیٰ حصہ ہیں وہ خواص معانی ، جن کے لئے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب
 جس سانک نعل سے حرارت تھی دلوں میں ، محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مفراب
 ہٹ جانے کے دروازے پر سوتا ہے برہمن ، تقدیر کو روتا ہے مسلمان تہہ محراب
 مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے خد کر ، فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر
 ضرب کلیم ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۳۸ء میں اقبال کا انتقال ہوا۔ سوال
 یہ ہے کہ جو شاعر اس عمر تک وطن سے اسی محبت رکھتا ہو وہ وطنیت کے خلاف کیونکر
 ہو گیا۔ اور اس نے یورپ سے واپسی پر جب ۱۹۱۲ء میں وطنیت پر ایک سیاسی تصور
 کی حیثیت سے اظہار خیال کیا تو اس کا کیا مطلب ہے اس سلسلے میں نظم ”وطنیت“
 کے یہ اشعار ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے تسخیر ہے مقصود تجارت تو اسی سے
 خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے
 اقوام میں مخلوق خدا بنتی ہے اس سے
 قومیت اسلام کی جڑ کشتی ہے اس سے

ہوایہ کہ اقبال جب ۱۹۰۵ء میں یورپ پہنچے تو وطنیت کے نشے سے سرشار تھے۔
 وطنیت کا یہ تصور کچھ رومانی تھا۔ یورپ میں اس کی تباہ کاریاں نظر آئیں۔ مادیت
 کے فرغ نے یورپ میں روحانی افلاس عام کر رکھا تھا۔ وہاں کے دانش ور اس کو
 دور کرنے کی تدبیریں کر رہے تھے۔ اقبال جس زمانہ میں کیمبرج میں تعلیم پا رہے تھے اس
 زمانے میں انیسویں صدی کی میکانیکیت کے خلاف دوہمتوں سے یورش ہو رہی تھی
 ایک ان فلسفیوں کی طرف سے جنہیں برٹرینڈ رسل ادبی فلسفی کہتا ہے۔ یعنی فی تھے
 اور ہیکل۔ یہ جذباتی بغاوت تھی۔ دوسرے ان لوگوں کی طرف سے جو مارکس سے
 متاثر تھے۔ رسل ان لوگوں کو سائنسی تاریخ اور تاریخی سائنس کا علمبردار کہتا ہے۔

اقبال کی بد قسمتی تھی کہ ان کی روحانیت اور جذباتیت انھیں پہلے فی سلسلہ امر برگاں کی طرف لے گئی تھی تشر کے یہاں طاقت اور جلال قدر اعلیٰ تھے۔ اقبال کی روحانیت کے لئے ان قدروں میں بڑی کشش تھی۔ برگاں عقل کے بجائے وجدان کو سراہتا تھا اور وقت کو اہمیت دیتا تھا۔ فی تئیس کے نزدیک تاریخ اپنے آپ کو دہرانے کا ایک سلسلہ ہے اور ہر تکرار ایک فوق البشر کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ برگاں تاریخ کو حافظے سے تشبیہ دیتا ہے۔ جس کی مدد سے مستقبل کی تعمیر میں مدد لی جاسکتی ہے۔ فی تئیس کا فوق البشر مذہبی اقبال کے اثر سے خیر البشر اور مومنین کے روپ میں نمودار ہوا، مگر تاریخ کے تصور کیلئے اقبال کو برگاں کے زمانے کے نظریے میں زیادہ کشش نظر آئی۔ کہنا یہ ہے کہ اقبال کے فلسفہ سے شغف نے انھیں فی تئیس اور برگاں کی سمت دھکا دیا۔ وہ تاریخ کے اس سائنسی نظریے کو نہ دیکھ سکے جو مارکس نے دیا تھا۔ اس کی طرف وہ روس کے انقلاب کے بعد آئے۔

غرض مذہبی اور جذباتی اقبال جو فلسفے اور ماورائی فکر سے لگاؤ رکھتا تھا۔ یورپی قومیت کے تاریک پہلوؤں کو ہی دیکھ سکا۔ اس کے روشن پہلوؤں تک نہ پہنچ سکا۔ یورپ کے علمی اداروں میں اس وقت فی تئیس اور برگاں کا ہی غلبہ تھا۔ مارکس کے فکری پہلو پر توجہ عالم نہ تھی۔ اقبال کی ذہنی ساخت پر ایک خاص اثر ٹامس آرنلڈ کا بھی ہے۔ آرنلڈ اسلام سے بہت متاثر تھے۔ اس دور کے کئی مستشرق مغربی سامراج کے ایک خاص مقصد کے علمبردار بھی تھے۔ یہ مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو ان کے ماضی کا احساس دلا کر ہندوؤں سے علیحدہ رکھنے اور اس طرح اسی تفریق سے سیاسی کام لینے کا بھی تھا۔ یورپ میں اس وقت جمال الدین افغانی کی پان اسلام تحریک کا بھی غلبہ تھا۔ اس تحریک کے وہ پہلو تھے ایک غریبی اصلاح، دوسرے مغرب کے پٹنے سے آزادی۔ اقبال کو یہ دونوں پہلو بھائے وہ یورپ سے واپس آئے تو ایک مجموعہ اخذ کر لیا۔ وطنیت یا قومیت سے اس لئے ہیزا کرتے تھے کہ یہ

جس کو انسان میں بانٹتی ہے۔ مغربی تہذیب سے اس لئے خفا تھا کہ ایک طرف وہ مادیت
 طرف جارہی ہے، دوسری طرف دوسرا یہ دلی کے اثر سے طنز جگر کو مال تجارت بناتی جارہی
 ہے۔ عالمگیر انسانیت کا تصور انھیں اپنی طرف کھینچا تھا اس کے لئے وہ فرو میں خودی کا احساس
 رکھنا چاہتے تھے۔ اسے طاقت عطا کرنا چاہتے تھے۔ اس طاقت کو وہ روحانی اقدار کے
 سے بھی رکھنا چاہتے تھے، اور اس سے زندگی میں تصادم و حرکت بھی پیدا کرنا چاہتے تھے
 عصیتوں سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لئے وہ ان کی طرف لپچائی ہوئی
 آہیں ڈالتے رہتے تھے۔ وطن انھیں اب بھی عزیز تھا، مگر اب انھیں یہ نظر آنے لگا تھا کہ اس
 پرستش میں ان اخلاقی اقدار کی پامالی کا بھی امکان ہے جو انھیں اسلام نے عطا کی تھیں۔
 مغرب نے انھیں بہت کچھ دیا ان کے آفتی ذہنی کو وسیع کیا۔ انھیں مغربی افکار سے
 آشنا کیا۔ انھیں قوموں کی تقدیر حیات، ارتقاء، کائنات کے مسائل پر غور کرنا سکھایا، مگر
 مغرب نے انھیں بہکایا بھی۔ وہ خواہ مخواہ یہ سمجھ بیٹھے کہ وطنیت اسلام سے متصادم ہوتی
 ہے۔ وہ قومیت کی اس تصویر کو نہ دیکھ سکے جو بین الاقوامیت کھلے پہلی ایڈٹ کا کام
 لیتی ہے جو مذہب کی بنا پر انسانوں میں فرق نہیں کرتی اور نہ مذہب کو اپنے دائرے
 بن ترقی کرنے سے روکتی ہے ہاں مذہبی جذبے سے کھیلنے اور علوم کو مذہب کے نام
 پر زندگی کے نئے امکانات سے روکنے کی قائل نہیں ہے۔

یہی وجہ ہے کہ اقبال کی وہ شاندار نظمیں جن میں پہلی جنگ عظیم سے پہلے کے عالم
 اسلامی کے اضطراب کی تصویریں ملتی ہیں اب کچھ پرانی سی معلوم ہوتی ہیں۔
 شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، بڑے شاعرانہ کارنامے ہیں مگر ان میں فکریک رچی
 ہے، ایک آفتی پر نظریں گاڑے ہوئے ہے۔ دوسرے سے منہ موڑے ہوئے ہے
 ہاں جب وہ خودی کا فلسفہ بیان کرتے ہیں اور والدہ مرحومہ کی یاد میں موت کو تجوید
 مذاق زندگی جلاتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظریں حیات و کائنات پر بھی پڑ رہی

میں یعنی یوسفؑ کے مہربان ہونے کے عظیم کے گناہ تک اقبال نے بتا دیا ہے۔
والدہ مرحومہ کی یاد میں میر ان کے بیان فکر کی جامعیت نظر آتی ہے۔ اس فکر میں روحِ عمر
کی جلوہ گری کا دوسرا نام خضر راہ ہے۔

میں خضر راہ کو اردو شاعری کا عہد نامہ جدید کہا ہوں۔ یہ اسرارِ خودی و موزنِ خودی
و والدہ مرحومہ کے شاعر نے لکھی جس نے شکوہ جواب شکوہ کے شاعر کو کچھ دیر کے لئے
پیچھے ہٹا دیا۔ اسلام سے اقبال کا شغف ویسا ہی ہے مگر انھیں یہ احساس بھی تو ہے۔

آفتابِ تازہ پیدا بلطن گیتی سے ہوا۔ آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تہلم۔ دوریِ جنت سے روقیِ جہنم آدم کب تلک

بانگ درا، اور بال جبریل کے درمیان تقریباً گیارہ سال کا فاصلہ ہے اس زمانے میں

اقبال نے فارسی میں پیامِ مشرق، زبورِ عجم اور جاوید نامہ جیسے شاندار کارنامے پیش کئے

کاش یہ تمام تخلیقی صلاحیت اردو کے لئے وقف ہوتی تو اردو دنیا کو یہ اندازہ ہوتا کہ حال

ہے اقبال کا شغف اپنے دامن میں کتنے رنگارنگ بھول لئے ہوئے ہے۔ گو ایک طر

پیام، زبور اور جاوید نامہ کے انکار کا عطر بال جبریل میں کھنچ آیا ہے۔ مگر اشاروں کی با

اور ہوتی ہے، داستان کی ادھر بھی بال جبریل کا شاعر بیسویں صدی کے ذہن کی اردو

اس طرح عکاسی کرتا ہے جو کسی اور نے اب تک نہیں کی۔ اسے عروجِ آدمِ خاکی کا احسا

ہے جس سے انجم سہمے جاتے ہیں وہ جانتا ہے کہ ستاروں سے آگے جہاں او

بھی ہیں۔ وہ مذہبی ہونے ہوئے بھی طائیت سے بیزار ہے۔ وہ تصوف کو ایک ای

سمجھتا ہے اور مزاجِ خانقاہی کو اہلِ بصیرت وہ خدا سے یہ کہہ سکتا ہے۔

بلغِ بہشت سے مجھ حکم سفر دیا تھا کیوں کہ جہاں ہزار ہے اب میرا انتظار کہ

خود میں جو میرا ہے کسی نے نہیں دیکھا۔ افرنگ کا ہر قریب فرد میں کی مانند

کہ نہ آج ہے کہ تو جس کا ہے مجھ پر۔ وہ آدمِ خاکی کو جسے زیرِ مادات

مشرق کے خداوند سفید ان فرنگی

مغرب کے خداوند درخشندہ فلکرات

وہ سرمایہ دالمانہ نظام کی اصلیت کو سمجھ چکا ہے ۔

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جملہ سود ایک کالا کھوں کھیلنے مرگ مفاجات

وہ فرشتوں کے نام خدا کا یہ فرمان ہم تک پہنچاتا ہے ۔

گر ماؤ غلاموں کا لہو سوز یقین سے کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

جس کھیت سے دھقان کو میسر نہیں روزی اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

وہ بڑے دکھ سے یہ محسوس کرتا ہے ۔

شیر مردوں سے ہوا بیشہ و تحقیق تہی رہ گئے مھوئی و ملا کے غلام ساقی

وہ مسجد قرطبہ میں صاف صاف کہتا ہے ۔

صورت شمیر ہے دست تفاسی و قوم کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

وہ ساقی نامہ میں انسان کو لٹکا رہا ہے ۔

بڑے جایہ قید گراں توڑ کر

ظلم و مان و مکاں توڑ کر

جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود

کہ خالی نہیں ہے ضمیر وجود

ہر اک منتظر تیری یلغار کا

تری شوخی فکر و کردار کا

ہاں جہر کا شاعر جدید ذہن کی ہمہ گیری رکھتا ہے اس کے نظریے سے اتفاق

اجائے یا نہ کیا جائے اس کی نظر کی جامعیت کا قایل ہونا پڑتا ہے ۔ یہ خواہاں کا شاعر
ہیں۔ حقائق کا شاعر ہے۔ ہاں حقایق کو ارتقاء، حرکت، عمل کے پریسکوپ میں دیکھتا ہے

مولوی نذیر احمد کی مشہور کتابیں

مولوی نذیر احمد ہمارے ان مصنفوں میں ہیں جن کے قلم سے اردو ادب میں ایک قابل مک سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر تقریباً دو درجن کتابیں لکھیں۔ ان کی ہر کتاب اپنی جگہ بے نظیر ہے۔ لیکن جن کتابوں پر ان کی شہرت کا دار ہے وہ ان کے ل اور مذہبی کتابیں ہیں۔ انہوں نے تصنیف و تالیف کا سلسلہ اپنے بچوں کی تعلیم کی غرض سے شروع کیا۔ اور پہلی تین کتابیں انہیں کے لئے لکھیں۔ مگر اس کے بعد بھی جو کتابیں انہوں نے تصنیف کی تعلیم کا مقصد ان سب میں بدستور پیش نظر رہا۔ وہ ایک معلم کا دماغ اور ادیب کا قلم رکھتے ہیں۔ انشا پر داری کے جادو نے دونوں کے تعلق میں ایک عجیب حسن پیدا کر دیا تھا۔

مکتبوں اور مدرسوں میں کتابیں اس وقت پڑھائی جاتی تھیں وہ یا تو ”ماہ نجات“ کی قسم کے ہی رسالے ہوتے تھے۔ جن کے مضمون سے بچوں کو کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔ یا قصے کہانیوں کی کتابیں جن سے دلچسپی کے سوا کوئی خاص فائدہ متصور نہ تھا۔ ایسی کتابیں جن میں دلچسپی کے ساتھ ساتھ تہذیب اخلاق بھی ملحوظ رکھی گئی ہو نایاب تھیں۔ عورتوں کی تعلیم کے لئے ان اصلاح معاشرت کی غرض سے تو اردو میں کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی تھی۔ اس کمی کو محسوس کر کے مولوی نذیر احمد نے اپنے بچوں کے لئے خود کتابیں لکھنا شروع کیں۔ طریقہ یہ تھا کہ تھوڑا بڑا لکھ کر بطور سبق ان کو دیدیتے۔ وہ اسے پڑھ کر یاد کر لیتے تو تھوڑا اور لکھ دیتے۔ اس ریت رفتہ رفتہ کتابیں پوری ہو جاتیں۔ سبق اتنے دلچسپ ہوتے کہ بچے شوق سے جلد جلد پڑھ لیتے۔ اور آئندہ سبق کا لکھنا کہتے۔ خود فرماتے ہیں:۔۔۔ ”وہ کتابیں بچوں کو ایسی بنائیں جس کو یاد کرنے کے پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدمے صنف کے لئے اور جس کو ایک صنف کی استعداد

تھی وہ ورق کے لئے مستعمل تھا۔ جب دیکھو ایک ذہنی شغافہ ہے کہ میرا سبق کم رہ گیا ہے۔ میں
 اسی وقت قلم برداشت لکھ دیا کرتا تھا: پہلی تین کتابوں کی تصنیف اسی طرح عمل میں آئی۔ چند ہند
 انہوں نے بیٹے کے لئے لکھی تھی، منتخب الحکایات، چھوٹی بیٹی کے لئے اور "مرآۃ العروس" بڑی بیٹی
 کے لئے۔ چند ہند میں بچوں کی سمجھ کے مطابق مختصر مضامین صفائی، کھانا لباس، بات چیت، کوبہ
 صحت، مرض، نصیحت، لالچ، تکبر، بے حیائی وغیرہ عنوانات پر آسان زبان میں لکھے ہیں۔ آخر میں مذہب
 پر ایک مضمون ہے اور اسی سلسلہ میں مشہور پیغمبروں کے حالات اختصار کے ساتھ لکھ دیئے ہیں۔
 "منتخب الحکایات" میں چھوٹے چھوٹے نصیحت آموز قصے ہیں۔ بعض حکایتیں ایسے کے قصوں سے
 لے لی ہیں۔ بعض طبع زاد بھی ہیں۔ ہر حکایت کے آخر میں اس کا حاصل چند لفظوں میں لکھ دیا ہے۔
 تاکہ بچہ اس کے مطلب کو آسانی سے سمجھ لے۔ اس سلسلہ کی تیسری کتاب "مرآۃ العروس" ہے۔ مولوی
 نذیر احمد اس کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

"ہر چند اس ملک میں مستورات کے پڑھانے کھانے کا رواج نہیں مگر پھر بھی بڑے مشہور
 میں خاص خاص شریف خاندانوں کی بعض عورتیں قرآن مجید کا ترجمہ مذہبی مسائل اور نصائح کے اردو
 رسالے پڑھ لیا کرتی ہیں۔ میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ میں بھی دہلی کے ایک ایسے ہی خاندان
 آدمی ہوں۔ خاندان کے دستور کے مطابق میری لڑکیوں نے بھی قرآن شریف، اس کے معنی اور اردو
 چھوٹے چھوٹے رسالے گھر کی بڑی بوڑھیوں سے پڑھے۔ گھر میں رات دن پڑھنے لکھنے کا چرچا تو رہا
 ہی تھا، میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف خاص رغبت ہے۔ لیکن اس
 ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نئے مذہبی خیالات بچوں کی حالت کے مناسب نہیں، اور جو
 ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں متبعض اور ان کے ذہن کو
 ہوتے ہیں۔ تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معانی
 میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں۔ اور عورتیں اپنے توہمات اور خیالات اور کج دلی کی وجہ
 سے ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے خیالات کی

سے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے اس کا دل نہ اگلتے، طبیعت نہ گھبرائے، مگر تمام کتاب خانہ مان مارا ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا پر نہ ملا۔ تب میں نے اس قصبے کا منصوبہ باندھا۔

”مرآۃ العروس“ لکھنے کی غرض و غایت مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہے۔ یہ کتاب اپنے مقصد میں اپنی تک کامیاب ہوئی۔ اس کا اذان اس کی مقبولیت سے کیا جاسکتا ہے۔ اس کا ترجمہ انگریزی، بنگالی، براتی، بھاکا، مرہٹی، پنجابی، کشمیری، سات زبانوں میں ہوا۔ حکومت سے ایک ہزار روپیہ کا انعام مصنف کو ملا۔ حق اشاعت کے محفوظ ہونے کے باوجود مختلف ناشرین نے ہزاروں کی تعداد میں اسے بار بار ماپا۔ اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ دسمبر ۱۸۸۷ء میں جاری ہوا۔ ”مرآۃ العروس“ اس سے ایک سال قبل شائع ہو چکی تھی۔ اس کی تالیف نے مسلمانوں کی تہذیبی، تعلیمی اور مذہبی اصلاح کو اپنے رسالہ کا مقصد قرار دیا تھا۔ مولوی میر احمد عورتوں کی اصلاح کو مقدم سمجھتے تھے۔ ”مرآۃ العروس“ میں دہلی کے ایک شریف مسلمان خاندان معاشرت کی تصویر کھینچ کر انہوں نے دکھایا ہے کہ عورتوں کی جہالت سے کیسی خرابیاں پیدا ہوتی ہیں اور مناسب تعلیم ان خرابیوں کو کس طرح دور کر دیتی ہے۔ اکبری اور اصغری دو بہنوں کے نام بھی ہیں اور دنیاؤ کی خام اور بچنے اینٹوں کے نشان بھی۔ سرسید عورتوں کی تعلیم کے لئے اس نصاب کو کافی سمجھتے تھے جو ان کے زمانہ میں شریف خاندانوں میں رائج تھا۔ مولوی نذیر احمد کی نظر اس معاملہ میں اندے زیادہ دور میں تھی۔ مذہبی اور اخلاقی رسالے جو لڑکیوں کو پڑھائے جاتے تھے وہ نہ تو امور خانہ داری کے لئے کارآمد تھے۔ اور نہ اس فاصلہ کو کم کر سکتے تھے۔ جو لڑکوں کی تعلیمی ترقی سے دونوں صنفوں کے درمیان بڑھتا جا رہا تھا۔ مولوی نذیر احمد عورتوں کو مغربی تعلیم دلانے کے حامی نہ تھے۔ مگر ان کو ایسی تعلیم سے ضرور آراستہ کر دینا چاہتے تھے۔ جو تہذیب اخلاق کے علاوہ حسن معاشرت کے لئے بھی ضروری ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ ان کو علوم جدیدہ کی مفید معلومات سے بھی واقف کر دینا ضروری سمجھتے تھے۔ ”بنات النعش“ جو ”مرآۃ العروس“ کا گویا دوسرا حصہ ہے۔ انہیں معلومات کو آسان اور دلچسپ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس میں منجملہ معاشرتی مضامین کے

نذر جہ ذیل مضامین بھی شامل ہیں۔

علم برقی، زمین کی کشش، ہوا کا دلب، کشش اتصال، زمین کا گول ہونا اور آفتاب کے رد گھومنا، خوردبین، رنگ، متحرک چیزوں میں آنکھ کا غلطی کرنا، زمین کے گول ہونے کی دلیل، زمین کی جسامت، ہیئت اور تقسیم، شہر اور دیہات کی آب و ہوا کا مقابلہ، جغرافیہ عام، ممد کے منافع، مینہ، بجلی، بادل وغیرہ، روشنی اور ہوا کی رفتار، علم تاریخ کا تذکرہ، جرائم فلکی اور علم ہیئت کے اصول، چاند گہن اور سورج گہن۔ یہ وہ علمی مضامین ہیں جو سکولوں اور کالجوں میں پڑھائے جاتے تھے۔ مولوی نذیر احمد نے ان کو قصہ کے سلسلہ میں بڑی دلش اسلوبی کے ساتھ ایسے پیرائے میں بیان کیا ہے کہ ذہن نشین کرنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی۔

”توبہ النصوح“ مولوی نذیر احمد کی سب سے زیادہ مشہور کتاب ہے۔ اس پر بھی انکو گورنمنٹ سے ایک ہزار روپیہ انعام ملا تھا۔ اور صوبہ جات متحدہ کے لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور نے اپنی جیب خاص سے ایک قیمتی گھڑی عنایت کی تھی۔ یہ کتاب شروع سے آخر تک مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اور صحیح اسلامی زندگی کی تعلیم دیتی ہے۔ قصہ اتنا دلچسپ ہے اور مصنف کے سحر نگار قلم نے بیان میں ایسی دلکشی پیدا کر دی ہے کہ یہ اردو ادب کی بہترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ اور اردو شکر کا کوئی انتخاب اس کے اقتباس کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ باوجود مذہبی رنگ کے محض اپنی ادبی فہم کی وجہ سے یہ برسوں آئی۔ سی۔ ایس کے امتحان میں نصاب اردو کا جز رہی۔ اس کا اصل موضوع تربیت اولاد ہے۔ جس کے دائرہ میں پرورش و پرداخت اور تعلیم کے علاوہ اخلاق و عادات کی مددستی اور خیالات و معتقدات کی تصحیح بھی شامل ہے۔ لیکن تہذیب اخلاق اور تصحیح عقائد اس وقت تک ممکن نہیں جب تک والدین خود اپنے کردار سے اولاد کے لئے قابل تقلید نمونہ ثابت نہ ہوں۔ زندہ مثال کے بغیر بہتر سے بہتر نصیحت بھی سود مند نہیں ہو سکتی۔ اسی حقیقت کو ”توبہ النصوح“ میں ایک قصہ کے طور پر بیان کیا ہے اور اولاد کے معاملہ میں والدین کو ان کی ذمہ داری اور جواب دہی یاد دلائی ہے۔ والدین کی ذمہ داری کے لحاظ سے یہ کتاب گویا شرع ہے

اس حدیث کی سند میں فرمایا ہے "کلمہ رابع و کلمہ مسؤل عن رعیتہ" یعنی تم سب اپنی رعیت (یعنی متعلقین) کے محافظ ہو اور تم سب سے اپنی رعیت (یعنی متعلقین) کی بابت (قیامت کے روز) پوچھا جائے گا۔ اس کتاب کی غیر معمولی مقبولیت کا راز اس کے اثر میں پوشیدہ ہے۔ اور کسی تصنیف کا اصلی جوہر اس کے اثر ہی سے پرکھا جاسکتا ہے۔

مذہب کی چاشنی تو "مرأۃ العروس" اور "بات النعش" میں بھی تھی۔ کیونکہ بقول مہدی افادی مولوی نذیر احمد بغیر مذہب کے مقدمہ نہیں توڑ سکتے۔ لیکن "توبۃ النصوص" سے یہ رنگ گہرا ہوتا چلا گیا۔ "فسانہ مبتلا" اسی رنگ کی دوسری کتاب ہے۔ ناول کی دلچسپی اس میں بھی ہے۔ مگر اصل مقصود تعدد ازواج کی خرابیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے جس پر مولانا نذیر احمد نے قلم اٹھایا ہے۔ ایک عالم دین کی حیثیت سے ان سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ جس بات کی اجازت خود قرآن مجید سے ثابت ہے اور جس کا عملی ثبوت نبی کریم صلعم اور صحابہ کبار کے سوانح حیات سے مل رہا ہو اسے معرض بحث میں لانے کی جرأت کریں گے۔ لیکن انہوں نے یہی کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ اپنے ملک کے خاص حالات میں جہاں خلع اور عقد ثانی کی وہ آزادی نہیں جو عرب ممالک میں عام طور پر عورتوں کو حاصل ہے تعدد نکاح کی اجازت سے فائدہ اٹھانے کے خلاف جو دلیلیں انہوں نے پیش کی ہیں وہ نہایت معقول ہیں۔ مبتلا اور عارف کے مباحثہ میں انہوں نے اس مسئلہ کے ہر پہلو پر بڑی خوبی سے بحث کی ہے۔ مبتلا کی زبان سے انہوں نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو شرعی نقطہ نظر سے اس باب میں کہا جاسکتا ہے اور جس کے درست ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ لیکن حالات کے اختلاف سے جو صورت پیدا ہو جاتی ہے اس کے مصالح عارف کی گفتگو میں اس طرح بیان کئے ہیں کہ اگر مبتلا پر ہر آئی کا جادو نہ چل چکا ہوتا تو وہ بھی قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ ہر آئی سے عقد کرنے کے بعد مبتلا کا جو مہر نامک انجام ہوا وہ تعدد نکاح کا لازمی نتیجہ نہیں۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ ہمارے مخصوص حالات شرع کی اجازت کے باوجود اس پر عمل پیرا ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔

"فسانہ مبتلا" میں مولوی نذیر احمد نے ایک مباح شرعی سے خاص حالات کی بنا پر باز رکھنے

کی کوشش کی تھی : ایسا میں انہوں نے ایک امر شرعی کی تعمیل پر توجہ دلائی ہے جو حکم و رواج کی پابندی سے نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ بیوہ عورتوں کی دردناک حالت نقشہ کھینچ کر ان کے عقد ثانی کی ضرورت کو جس طرح انہوں نے بیان کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ آخر میں آزادی بیگم کی جو گویا اس مظلوم طبقہ کی نمائندہ ہے۔ ایک طویل تقریر ہے۔ جسے پوری کتاب کا خلاصہ سمجھنا چاہیے۔ بیوہ عورتوں کے عقد ثانی کی حمایت میں اس تقریر کا یہ فقرہ سو دیلوں کی ایک دلیل ہے۔ ”ان بیچاریوں کے شوہر فوت ہوئے ہیں نہ کہ وہ ضرورت فوت ہوئی ہے جس کی وجہ سے دنیا جہان میں نکاح ہوتے ہیں اور صبر و جہ سے خود ان کے پہلے نکاح ہوئے تھے۔“

”مرآۃ العروس“ اور ”توبۃ النصوح“ کے بعد ”ابن الوقت“ مولوی نذیر احمد کی بہت مشہور کتاب ہے۔ اس کی شہرت کا بڑا سبب یہ ہے کہ عام خیال کے مطابق اس میں سرسید کا خاکا اڑایا گیا ہے اور اگر مولف ”حیات النذیر“ کی روایت صحیح ہے تو سرسید محمود نے مولوی صاحب سے گلہ بھی کیا کہ ”ابن الوقت“ آپ نے میرے والد پر لکھی ہے خلاف توقع : جس کا جواب انہوں نے یہ دیا تھا کہ ”انگریزی وضع کے مقلدوں کو ملائی گالیاں دی ہیں۔ جو چاہے گالیاں اپنے اوپر لے“ (ص ۳۳۶)۔ دراصل یہ کتاب نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکڑ کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اور دکھاتی ہے کہ اس تصادم میں بشرق تہذیب کو کتنا صدمہ پہنچا ہے۔ ابن الوقت کا انگریزی وضع اختیار کر کے اپنی معاشرت مغربی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرنا اگر اس غرض سے تھا کہ انگریز اسے زیادہ عزت کی نگاہ سے دیکھنے لگیں گے تو یہ اس کی غلط فہمی تھی جس کا تجربہ نوبل صاحب کے ولایت جانے کے بعد اسے جلد ہی ہو گیا۔ بشرطاً (ملکظم) کی خفگی کا اصلی سبب یہی تھا کہ وہ اپنا لباس اور رہنے کا طریقہ بدل کر اپنے آپ کو انگریزی سوسائٹی کی ممبری کا حقدار سمجھنے لگا تھا۔ غدر کو بجا روز گذرے تھے۔ ہندوستانیوں، خصوصاً مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کا غیظ و غضب فرو نہیں ہوا تھا۔ نوبل صاحب کی جان بچانے اور گورنمنٹ کی غیر خواہش کا صلہ ابن الوقت کو ایک درجہ کی ملازمت اور ایک زیر خراج کاؤن کی جاگیر سے دیا گیا تھا۔ انگریزوں کے نزدیک یہ آ

عدالت کا کافی حصہ تھا۔ اس کے بعد یہ حوصلہ کرنا کہ وہ اسے اپنی سوسائٹی میں بھی شامل کر لیں گے
 محض خام خیالی تھی۔ دوسری طرف وضع و معاشرت کی تبدیلی سے وہ اپنوں سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔
 انگریزی لباس اختیار کرنا، میز کرسی پر چھری کاٹنے سے کھانا کھانا، انگریزوں کے قریب بنگلے میں
 انگریزی طریقہ سے رہنا۔ ان میں سے کوئی چیز بھی مذہب کے خلاف نہ تھی۔ لیکن یہ سب علامتیں
 تھیں عار کی اپنی تہذیب و تمدن، اپنے طرز معاشرت، اور اپنے اباؤ قوم سے۔ گویا بجلی کے
 تقصروں نے کا فوری شمعوں کو اس کی نگاہ میں بے نور کر دیا تھا۔ معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہوتا تھا۔
 بنگلے میں انگریزی ٹھاٹ سے رہنے کی وجہ سے اس کے اخراجات اتنے بڑھ گئے تھے کہ تنخواہ
 اور جاگیر کی آمدنی بھی ان کے لئے کافی نہ تھی۔ وہ برابر مقروض ہوتا جا رہا تھا۔ اور نوبت بالآخر موڑی
 جائداد کا ایک حصہ فروخت کرنے کی آگئی تھی۔ پھر مذہب جو مشرقی تہذیب کی روح ہے۔ وہ بھی
 اس ٹکر میں مجروح ہو رہا تھا۔ پہلے اور ادو وظائف اور نوافل رخصت ہوئے۔ جن کا ابن الوقت شدت
 سے پابند تھا۔ پھر فرض نمازیں بھی گنڈے دل ہو گئیں۔ سب سے افسوسناک زد عقائد پر پڑی۔ توحید
 پر ایمان تو باقی رہا مگر ملائکہ اور عالم آخرت کی تاویلیں شروع کر دیں۔ تقدیر سے انکار کرنے لگا۔ شیطان
 کو ایک وجود خیالی سمجھ لیا۔ اور عالم اسباب میں ذات باری کا موثر حقیقی ہونا اسے خلاف عقل دکھائی
 دینے لگا۔ حجتہ الاسلام سے انھیں مسائل پر بحثیں ہوتی تھیں۔ قائل ہو جاتا تھا مگر دانش فرنگ سے
 مرعوب تھا۔ اس لئے بات دل میں اترتی نہ تھی۔ ایک ایسی ہی بحث میں حجتہ الاسلام اس سے کہتے ہیں:-
 "یہ سچ ہے کہ مجامع میں، تحریرات میں، تم اسلام کے نام سے فخر اور اس کی حمایت کرتے ہو۔
 مگر وہ اسلام ادعائی اسلام ہے۔ جس کو صرف امتیاز قومی کہنا چاہیے۔ تم جیسے دھمکی یقین چنڈ
 مسلمان میں نے اور بھی دیکھے ہیں۔ ان کو بھی اسی طرح کے شکوک عارض ہوئے۔ لاذہبوں اور دہریوں
 اور عیسائیوں، فرض اسلام کے مخالفوں سے کچھ اعتراض سن پائے۔ جواب سوچے نہیں یا سوچے
 تو نکلنے نہ ہوئے۔ انہوں نے سمجھ کر یہ شیوہ اختیار کر لیا کہ لگے اسلام ہی کے اصول میں تاویلات
 کرنے۔ لہذا عمار میں اسلام کی تائید کرتے ہیں۔ مگر حقیقت میں اسلام کو کسی مخالف سے

مناقصان نہیں پہنچا جتنا ان کی تاویلات ہے۔ انہوں نے حدیث کو توبہ کہہ کر الٹ کیا کہ پیغمبر صاحب کے ڈیرے سو برس بعد اس کی تدوین شروع ہوئی۔ وہ گیا قرآن اس کو اسے تاویلات کے مسخ کر دیا:

مذہب کی نے مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں بڑھتی جا رہی تھی۔ چنانچہ "ریائے صادقہ" بظاہر ایک ناول مگر درحقیقت ایک مذہبی کتاب ہے۔ پیرایہ اس میں بھی قہقہے کا اختیار کیا ہے مگر اصل مقصود ان شکوک و شبہات کو دور کرنا ہے۔ جو مغربی تعلیم کے اثر سے اسلام کی نسبت نوجوانوں کے دلوں میں پیدا ہو رہے تھے۔ قہقہے کی ہیروئن صادقہ ہے جو ہمیشہ سچے خواب دیکھا کرتی ہے۔ اس کی اس بات سے لوگوں کو طرح طرح کے گمان پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی آسیب خیال کرتا ہے۔ کوئی جن کا سایہ سمجھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کی دو چوٹی بہنوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ مگر بائیس سال کی عمر تک اس کے لئے کہیں سے پیام نہیں آتا۔ بالآخر علی گڑھ کالج کے ایک طالب علم سید صادق کا خط اس کے والد کے پاس آتا ہے۔ جس میں وہ صادقہ سے شادی کی درخواست کرتا ہے۔ اس کی درخواست منظور کر لی جاتی ہے۔ اور شادی ہو جاتی ہے قصہ تنہا ہی ہے اور اس میں کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں۔ مگر مصنف نے دراصل اسے تمہید بنایا ہے۔ معاشرت اور مذہب سے متعلق اپنے خیالات کے اظہار کی سید صادق ایم اے کا طالب علم ہے۔ اور کالج کی انجمن الاصلاح کی سب کمیٹی کا سکریٹری بھی۔ اس نے جو خط صادقہ کے والد کو لکھا تھا اس میں شادی کا پیام تو بالکل آخر میں ہے اور نہایت مختصر طور پر۔ باقی ہر خط خوشگامت میں ایک ایک رسالہ سے کسم پھریں ہیں۔ ان بحثوں کی مدد سے پڑھے۔ جو مختلف معاشرتی مسائل پر اس کی سب کمیٹی میں ہوتی ہیں۔ ان کے تجزیہ اور تاویل کی زندگی کی زندگی کا ہر لمحہ زندگی میں گذرتا ہے۔

- انہوں نے کہ لوگوں کو یہ بات عام طور پر معلوم نہیں کہ ہمارے کالج میں کسے کی خصوصیت ہے۔ مجھ کو اس بات کے مان لینے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ پڑھائی کے اعتبار سے ہم میں کوئی برتری نہیں۔ اور چونکہ سرکار نے تعلیم اپنے اختیار میں رکھی ہے۔ وہ لیاقت کے درجے تعمیراتی دران ہی کے مطابق بی۔ اے وغیرہ علمی خطاب دیتی ہے۔ تو ہم اس میں کوئی رد و بدل نہیں رکھتے۔ ہم سب سمجھتے ہیں کہ یہ تعلیم ہم کو کچھ ایسی زیادہ مفید نہیں۔ لیکن تا وقتیکہ گورنمنٹ بنا کورس نہ بدلے ہم کو چار و ناچار اس کی پیروی کرنی ہے۔ غرض میں اپنی اسی بات کا پھر اعادہ کرتا ہوں کہ پڑھائی کے اعتبار سے ہم میں کوئی برتری نہیں۔ اور یہ جو نماز روزے کی تاکید اور بنیات کے درس کا چرچا آپ سنتے ہیں تو چند دانے ہیں جو مسلمانوں کو دام تعلیم میں لانے کیلئے ابھیر دیئے گئے ہیں۔ پادریوں کا مقصود اصل ہے اپنے دین کی اشاعت اور ہمارا دنیاوی تعلیم، ہاں لوگوں کو دین عیسوی سے گریز ہے اور ہمارے ہاں مطلق انگریزی تعلیم سے۔ تو پادریوں نے فح دشت کھیلنے دنیاوی تعلیم کو آڑ بنایا ہے۔ اور ہم نے دینیات کو۔ ہمارے کالج میں جو خصوصیت ہے صرف دو باتوں کی ہے ایک تو ہمارے یہاں کثرت سے ایسے طالب العلم ہیں جو مدرسے ہی میں پڑھتے، مدرسے ہی میں کھاتے، مدرسے ہی میں سوتے، مدرسے ہی میں کھیتے دررات دن مدرسے ہی میں رہتے ہیں۔ اور گھر کی بے تمیزیاں اور سوسائٹی کی بیہودگیاں، بزرگوں کی ناز برداریاں ان کی طبیعتوں پر برا اثر نہیں کرنے پاتیں۔ دوسرے پڑھنے کے علاوہ لڑکوں کو دنیا کے معاملات میں غور کرنا۔ اور دنیا میں رہنے کا سلیقہ سکھلایا یعنی طالب العلموں آئندہ زندگی کے لئے تیار کیا جاتا ہے۔ اگر مجھ کو بالفرض کسی کا چال چلن دریافت کرنے سے ہو اور وہ شاید ایک درجن عمدہ سے عمدہ سرٹیفکیٹ مجھ کو دکھائے تو میں سچ میرا دل اس کی طرف سے ہرگز ایسا مطمئن نہیں ہوگا جیسا صرف اتنی بات

ہم کالج کا بورڈر ہو :

ایک عقل مند رہ کر رکھتا تھا اور اس کو اپنی عقل پر ضرورت سے زیادہ اعتماد

تھا۔ انگریزی تعلیم کے اثر سے وہ مذہبی معتقدات کو بھی عقل کی آنکھ سے دیکھنا چاہتا تھا اور جو باتیں اس کا عد نظر سے باہر تھیں ان کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ خصوصاً مرنے کے بعد کی زندگی سے متعلق مذہب کی باتیں اس کی سمجھ میں نہ آتی تھیں۔ شادی کے بعد وہ بی کے جذبے فکر سے جن کو گویا کوئی دوسرا کام تھا ہی نہیں۔ اس کے پاس آکر بیٹھنے لگے۔ یہ لوگ چھٹر چھٹر کر مذہبی مسائل پر اس سے بحث کرتے۔ اور وہ اپنی عقل کے مطابق ان کو جواب دیتا۔ مگر بحث کا سلسلہ تھا کہ ختم ہی نہ ہوتا۔ آخر کار اس نے ضروری معلومات حاصل کرنے کیلئے خود مذہبی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا۔ اور بہت سی کتابیں دیکھ ڈالیں۔ لیکن اسلامی فرقوں کے اختلافی مسائل سے اس کی الجھنیں اور بڑھ گئیں۔ وہ محسوس کرنے لگا کہ حقیقی اسلام کے چہرے پر ان اختلافی بحثوں نے ایک پردہ ڈال دیا ہے۔ ایک رات آخر شب تک انہیں خیالات میں پڑا کروٹیں بدل رہا تھا کہ اس کے منہ سے بے اختیار یہ دعا نکلی۔

اے خدا اگر واقع میں تو خدا ہے جیسا کہ تمام اہل مذاہب تجھ کو مانتے ہیں تو مجھ کو اس ورطہ حیرت سے نکال اور حقیقات میرے دل میں ڈال دے! اتفاق سے اسی وقت صادق کی آنکھ بھی کھل گئی۔ اور اس نے کہا کہ میں نے ایک بڑا لمبا خواب دیکھا ہے جس میں تم ایک بزرگ کے سامنے مذہب کے بارے میں اپنے شکوک بیان کر رہے ہو۔ اور وہ تمہاری ہر بات کا نہایت نقشہ بخش جواب دے رہے ہیں۔

صادق کا یہ خواب جو سوال و جواب کے پیرایہ میں ہے۔ کتاب کے نصف سے زیادہ حصہ پر پھیلا ہوا ہے اور مصنف کا اصل مقصد اسی کو بیان کرنا ہے۔ اس میں وہ تمام مسائل آگئے ہیں جن کے متعلق اطمینان قلب حاصل کرنے کے لئے صادق کی ساری ذہنی کاوشیں بے سود ثابت ہو رہی تھیں۔ مثلاً خدا کا وجود اور اس کی وحدانیت، مذہب کی ضرورت، عاقبت کے یقین کا انسانی فطرت میں داخل ہونا۔ عبادت کی غرض و غایت، دین کا دستور العمل، مقلدوں اور غیر مقلدوں کے جھگڑے، سنی شیعوں کا اختلاف، نیچرٹی فرقہ وغیرہ مولوی نذیر

نے ان بزرگ کی زبانی تمام مسائل پر بڑی دلنشیں اور نہایت دلچسپ بحث کی ہے۔ وہ سرسید کی
 ہی خدمات کے بڑے معترف اور مداح تھے۔ مگر ان کے بعض مذہبی خیالات سے شدید اختلاف
 ہی رکھتے تھے۔ اس اختلاف کی بنیاد وہ غیر معتدل اہمیت تھی۔ جو سرسید مذہب کے تمام
 معاملات میں نیچر یا قانون قدرت کو دیتے تھے۔ اور مذہب کی ہر بات کو عقل کے سانچے میں
 الجھانے کی کوشش کرتے تھے۔ مولوی نذیر احمد کے نزدیک بہت سی باتیں عقل کی رسائی
 سے باہر تھیں، مثلاً خدا کی ذات و صفات، مرنے کے بعد کی زندگی، ملائکہ اور شیطان کی ماسیت،
 روح کی حقیقت، وحی کی کیفیت، جبر و قدر کا مسئلہ، سرسید اور ان کے ہم خیالوں سے جن کو اس
 زمانہ میں نیچری کہا جاتا تھا۔ ان کو بڑی مسکات یہی تھی کہ یہ لوگ صدق نیت کے باوجود اسلام کے نادان
 دوست ہیں۔ صادق جب خواب کے بزرگ سے پوچھتا ہے کہ نیچریوں نے کیا غلطی کی تو وہ جواب دیتے ہیں:-
 "اصل غلطی تو یہ ہے کہ عقل سے اس کی بساط سے بہت زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ اور غلطی کا
 قاعدہ ہے کہ بڑی جلدی انڈے بچے دیتی ہے۔ جہاں ایک بڑی غلطی کی اور اس سے دوسری غلطیاں
 پیدا ہوئیں۔ اکثر ان لوگوں کو غیر ضروری باتوں میں بہت وقت ضائع کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر عقل کی
 نارسائی کے تسلیم کرنے کی تو کھائی ہے قسم۔ اسی اسی مکروہ غلطیاں کرتے ہیں کہ تو بہ ہی بھلی ہے۔
 اور اصل مطلب فوت ہوتا ہے سو الگ۔ حدیث، تفسیر، فقہ کو تو بالائے طاق رکھ ہی دیا تھا۔
 صرف ایک قرآن بچا تھا وہ بھی اس لئے کہ اس پر اِنَّالْهٰلِفِظُوْنَ کا پیر اکھڑا تھا، تو اس کو
 بھی مارے تاویلوں کے ایسا تو کیا ہے کہ اس کی فصاحت بلاغت پر پانی پھر تو پھر ظاہر عبارت پر سے
 رستاد اٹھ گیا۔ چلے تھے لوگوں کو مسلمان بنانے۔ ان کو اصل دین یعنی قرآن میں بھی شک پڑ گئے۔
 اور پھر مذہبی جھگڑوں سے بچنے کے لئے اس کو یہ نصیحت کرتے ہیں:-

"عقل انسانی قاصر و محدود ہے اس کو اس کی حد سے باہر مت ہونے دو۔ اور دین میں سیکڑوں
 اردوں باتیں ہیں سب پر مقدم اپنے نفس کی اصلاح، اور معلوم ہے کہ آدمی تا بزرگ اصلاح نفس
 کے فارغ نہیں ہو سکتا۔ پس ضروری کو جوڑ کر غیر ضروری باتوں میں مشغول ہونا وقت جیسی قیمتی

بزرگ فناء کرنا ہے جس کی باز پرس ہوتی ہے تو جب کوئی مذہبی بات تمہارے سامنے پیش
 آئے سب سے پہلے دیکھو کہ اصلاح نفس سے متعلق ہے یا نہیں۔ اگر نہیں یا عقل انسانی کی
 سائی سے باہر ہے، اور جھگڑے کی ساری باتیں اسی قسم کی ہیں، تو اس کا سنو اور اس
 کا نیکال دو۔“

مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے قصے و فطرت
 سے بھرے ہوئے ہیں۔ اور مصنف اکثر واعظ اور خطیب کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اعتراض اپنی
 جگہ صحیح ہے لیکن اگر ہم اس مقصد کو ملحوظ رکھیں جس کی خاطر یہ کتابیں لکھی گئی ہیں تو ان کی
 تحریر کا یہ انداز قابل فہم ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کا اصل مقصد مسلمانوں کی معاشرتی اور
 مذہبی اصلاح تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سرسید کی تحریک اصلاح سے ہندوستانی مسلمانوں کے
 جمود میں حرکت پیدا ہو رہی تھی۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین کا اثر ظاہر ہونے لگا تھا۔ اور
 حالات کے انقلاب نے مسلمانوں کے سامنے جو مسائل پیش کر دیئے تھے۔ ان کے حل کی تجویزیں
 سوچی جا رہی تھیں۔ سب سے اہم مسئلہ انگریزی تعلیم کا تھا جس کے بغیر مسلمانوں کا نئی حکومت
 میں باعزت زندگی بسر کرنا محال نظر آتا تھا۔ اس مسئلہ میں مولوی نذیر احمد سرسید کی رائے سے
 کامل اتفاق رکھتے تھے۔ مگر انگریزی تعلیم کا ایک پہلو وہ بھی تھا جو مذہب کیلئے خطرناک ثابت ہو رہا
 تھا۔ چنانچہ نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ روز بروز مذہب سے بیگانہ ہوتا جا رہا تھا۔ اس تعلیم میں
 حق و باطل کا معیار صرف عقل انسانی تھی۔ جس کے دائرہ سے مذہبی معتقدات بھی خارج نہیں
 سمجھے جاتے تھے۔ سرسید اس صورت حال سے بے خبر نہ تھے۔ مولانا حالی نے ”حیات جاوید“
 میں سرسید کی مذہبی خدمات کو بیان کرتے ہوئے ان خطروں کا ذکر کیا ہے جن سے ہندوستان
 کے مسلمان اس وقت گھرے ہوئے تھے۔ اور انگریزی تعلیم کے نتائج کو اسلام کے حق میں
 مشنزوں کی پریچنگ سے بہت زیادہ اندیشہ ناک بتایا ہے۔ اسی سلسلہ میں سرسید کی نسبت
 لکھتے ہیں کہ انہوں نے ”جب دیکھا کہ انگریزی تعلیم سے کسی طرح مسلمانوں کو متاثر نہیں ہو سکتا“

اپنی عمر کا ایک تہائی حصہ اسلام کو انگریزی تعلیم کے مفتر نائج سے بچانے میں صرف کیا۔
 وجہ یہ تھی کہ جب سرسید نے کالج قائم کیا تو دینیات کی تعلیم کو نصاب کا ایک لازمی جز
 قرار دیا۔ لیکن اس کالج میں دینیات کی حیثیت بقول سید صادق ان والوں کی تھی جو
 مسلمانوں کو دام تعلیم میں لانے کیلئے بکھیر دیئے گئے تھے۔ شعبہ دینیات کی درسی کتابیں
 فلیت کے اس طوفان کو روکنے سے قاصر تھیں جو انگریزی تعلیم کا لایا ہوا تھا۔ سرسید
 نے مسلمانوں کو اس کی زد سے محفوظ رکھنے کی جو گراں قدر کوششیں کیں ان سے باوجود اختلافی
 سائل کے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ عام پڑھے لکھے مسلمانوں کو
 سرسید کی تحریروں سے اتنا فائدہ نہیں پہونچا جتنا مولوی نذیر احمد کی کتابوں سے تہذیب
 اخلاق کے پڑھنے والوں کا حلقہ محدود تھا۔ رسائل اور خطبات احمدیہ کے پڑھنے والوں کی
 خدا اور بھی کم تھی۔ سرسید کی تفسیر القرآن تو پہلی ہی جلد سے اعتراضات کا نشانہ بن کر گویا
 سد و الانشاءت ہو گئی تھی۔ برخلاف اس کے مولوی نذیر احمد کی کتابیں اپنے مواعظ اور
 هائے کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں بار بار چھپتی رہیں۔ اور تعلیم و اصلاح کا مقصد جو شروع
 سے ان کے پیش نظر تھا پورا ہوتا رہا۔ یہی تعلیم و اصلاح کی لگن کبھی کبھی فن کے تعاصفوں کو
 نظر انداز کر دیتی تھی اور ”سردسراں“ کو ”حدیث دیگران“ میں بیان کرنے کی بجائے صاف صاف
 لہر دیا جاتا تھا۔ قصہ کا تو نام تھا۔ دراصل وہ پردہ ہوتا تھا اس بات کا جسے مولوی نذیر
 احمد کہتا چاہتے تھے۔ کہیں کہیں یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا کہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ فن کے نقطہ
 نظر سے یہ بڑا نقص تھا۔ مگر وہ اقبال کی زبان سے کہہ سکتے تھے کہ

نغمہ گجا دمن گجا ساز سخن بہانہ ایست سوے قطار می کشم ناقہ بے نام را

”رویائے صادقہ کے بعد یہ نام کا پردہ بھی اٹھ گیا۔ اور اب مولوی نذیر احمد نے مذہب اور
 اخلاق کی تعلیم کے لئے کھل کر لکھنا شروع کیا۔ اس سلسلہ کی پہلی کتاب ان کا ”ترجمہ القرآن“ ہے
 لکھنے کو تو یہ قرآن کا ترجمہ ہے مگر درحقیقت اردو ادب کا ایک عظیم الشان کارنامہ ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان ہے کہ مولوی صاحب کو اپنے ترجمہ پر ناز تھا اور اکثر اس کا ذکر فخریہ لوگوں میں کیا کرتے تھے۔ اُردو ادب میں ان کی جن تصنیفات نے دھوم مچائی ہے وہ ان کے نزدیک بہت معمولی چیز تھی۔ وہ کہا کرتے تھے کہ میری تمام عمر کا اصلی سرمایہ کلام مجید کا ترجمہ ہے۔ اس میں مجھے جتنی محنت اٹھانی پڑی ہے اُس کا اندازہ کچھ میں ہی کر سکتا ہوں۔ ایک ایک لفظ کے ترجمہ میں میرا سارا دن صرف ہو گیا ہے :

مولوی نذیر احمد کے ترجمہ سے پہلے قرآن کے صرف دو ترجمے اردو میں ہوئے تھے۔ ایک شاہ رفیع الدین صاحب کا جو بالکل لفظی تھا۔ اور جس میں عربی عبارت کی ترتیب الفاظ کی بھی حتی الامکان پابندی کی گئی تھی۔ دوسرا شاہ عبدالقادر صاحب کا جو اپنے وقت کی با محاورہ زبان میں کیا گیا تھا مگر ان دونوں ترجموں کو ستر سال سے زیادہ مدت گزر چکی تھی۔ اور اس دوران میں اُردو و شتر نے فصاحت و سلاست کی کئی منزلیں طے کر لی تھیں چنانچہ شاہ عبدالقادر صاحب کا ترجمہ بھی اب اکھر اکھر محسوس ہوتا تھا اور جو لوگ قرآن کا مطلب سمجھنے کے لئے اُسے پڑھتے تھے انہیں وہ نشاط حاصل نہیں ہوتا تھا۔ جو کسی کتاب سے پوری طرح متاثر ہونے کے لئے ضروری ہے۔ اسی ضرورت کے لحاظ سے مولوی نذیر احمد نے ایک نئے ترجمہ کے لئے قلم اٹھایا۔ اور ایک ایسا ترجمہ پیش کیا جو اپنی ادا خوبیوں کا وجہ سے آج تک بے نظیر سمجھا جاتا ہے۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک لفظ کا صحیح مفہوم متعین کرنے میں ان کو نذرت اور تفسیر کی کتنی کتابوں کو دیکھنا پڑا ہے۔ اور اپنے عہد کا با محاورہ اردو میں اس کا مفہوم ادا کرنے کے لئے انہوں نے کتنی مشقت اٹھائی ہے۔ عربی زبان کے محاوروں کو اپنی زبان کے محاوروں میں اس خوبی سے منتقل کیا ہے کہ یہ ترجمہ بجائے خود اُردو کا ایک شاہ کار بن گیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مولوی صاحب کو محاوروں کے استعمال کا حد سے بڑھا ہوا شوق تھا۔ جس کے مظاہرے سے ان کی کتابوں کا شاید کوئی صنف خالی نہ رہے۔ اس ترجمہ میں بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ اور بعض مقامات پر اس کی زیادتی سے وہ قارئین پر زیادہ سے زیادہ کام نہ رہ سکی جو کلام الہی کے ترجمہ میں لازم تھی۔ لیکن اگر اس کی دیکھا جا

بابت کی روانی سلاست، فصاحت اور زور کے لحاظ سے یہ ترجمہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ پڑھنے والا یہ محسوس ہی نہیں کرتا کہ ترجمہ پڑھ رہا ہے۔ مولوی نذیر احمد نے ایک جگہ اس ترجمہ میں یہ بھی کی ہے کہ تشریحی الفاظ قوسین میں بڑھا دیئے ہیں تاکہ مطلب آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ اس سے عبارت میں ربط و تسلسل بھی پیدا ہو گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ خطوط ہلالی کے فقرے اگر حذف بھی کر دیئے جائیں تو اصل متن کے ترجمہ کی روانی بدستور باقی رہتی ہے۔

ترجمہ قرآن کے سلسلہ میں مولوی نذیر احمد نے مضامین قرآن کی بھی ایک بہت مفصل فہرست تیار کی جو ایک نئی اور نہایت مفید چیز تھی۔ اس فہرست میں ہر مضمون سے متعلق آیتوں کا حوالہ سورۃ اور رکوع کی تصریح کے ساتھ دیا ہے۔ یہی فہرست ان کی معرکہ آرا تالیف "المحقق و المفرائض" کی محرک ہوئی جو اردو زبان میں اپنی نوع کی پہلی کتاب ہے اور جس سے بہتر کتاب اس موضوع پر آج تک کسی زبان میں نہیں لکھی گئی ہے۔ "المحقق و المفرائض" اسلامی تعلیمات کی ایک مکمل انسائیکلو پیڈیا ہے۔ اس کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں حقوق اللہ کی تفصیل ہے۔ دوسرے میں حقوق العباد کی۔ تیسرا حصہ اسلامی اخلاق و آداب پر مشتمل ہے۔ حقوق اور مفرائض کے ہر عنوان کے تحت پہلے قرآن کی آیتیں نقل کی ہیں۔ اور ان کا ترجمہ مقابل کالم میں درج کر کے فٹ نوٹ میں مزید تشریح کر دی ہے۔ اس کے نیچے اسی مضمون کی معتبر حدیثیں ترجمہ کے ساتھ دیج کی ہیں۔ جن عنوانات سے متعلق کوئی آیت نہیں ملی وہاں صرف حدیثیں نقل کر دی ہیں پھر ہر مضمون کے آخر میں متعلقہ آیات و احادیث کی شرح کہیں مختصر اور کہیں مفصل لکھ دی ہے جس سے اس مضمون کے تمام پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔

اجتہاد و تعلیمی سلسلہ کی آخری اور علم کلام کی کتاب ہے جس میں اسلامی عقائد اور اسلام کی بنیادی بات کو عقلی دلیلوں سے صحیح ثابت کیا ہے۔ وجود باری تعالیٰ، توحید، شرک، رسالت، پیغمبر اسلام کی ولادت، نزول قرآن کی اصلی غرض، دیگر مذاہب کا اسلام سے مقابلہ، دین اور دنیا کا ایک دوسرے کی پھرنا۔ اس کے خاص مضامین ہیں۔ اس کتاب کی وجہ تالیف مولوی نذیر احمد نے اپنے خاص انداز

مناحب ذیل بیان کی ہے۔

”ایک دن بیٹھے بیٹھے مجھ کو یہ خیال آیا کہ میں کیوں مسلمان ہوں۔ خیالات کا تو یہ حال ہے کہ ادھر کہنے
در ادھر غائب۔ طبیعت دوسری طرف متوجہ ہو گئی۔ مگر یہ خیال کہ میں کیوں مسلمان ہوں۔ کچھ ایسا پیچھے
اگر ہر چند میں اس کو ماننا چاہتا تھا مٹنے کا نام نہیں لیتا تھا۔ یہاں تک کہ کئی سال متواتر میں اسی خیال
میں غلطایں پیچاں رہا۔ خیال نے ایسی وسعت پکڑ لی کہ تھا تو میں ایک مگر ایسا معلوم ہوا کہ ایک سے
دو ہو گیا ہوں۔ ایک حیثیت سے سائل اور دوسری حیثیت سے مجیب۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ایسا خیال
بسی دوسرے مسلمانوں کو بھی آتا ہے یا نہیں۔ مگر آنا چاہیے۔ بلکہ مسلمانوں کی خصوصیت نہیں۔ میں تو کہتا ہوں
کہ ہر ایک شخص کو جو مذہب کی ضرورت کو سمجھ کر کسی خاص مذہب کا معتقد ہے۔ کبھی کبھی اپنے نفس سے پوچھنا
چاہیے کہ وہ کیوں مثلاً ہندو یا عیسائی، یا یہودی یا پارسی یا کیا یا کیا ہے۔ ایسا خیال کرنے سے قوی امید
ہے کہ وہ حق کو دریافت کرے گا۔ اور بالفرض والتقدیر اگر وہ واقعی حق کو دریافت نہ بھی کر سکا تاہم
وہ حق سعی بجالایا اور اس کے لئے وہی حق ہے جو اس نے سمجھا۔ یہ خیال کہ میں کیوں مسلمان ہوں کچھ ہمہ
وقت مجھ کو مصروف نہیں کئے رہتا تھا۔ مجھ کو دنیا کے اور بھی کام تھے۔ بلکہ جب کبھی دوسرے شاغل
سے فرصت ملی اور میں اکیلا ہوا یہ خیال از خود اس طرح آمو جو رہتا تھا کہ گویا فرصت کی تاک یہ
لگا تھا۔ جب تک مجھ کو اسلام کی طرف سے پورا اطمینان نہیں ہوا۔ طبیعت میں اسی کی ادھر تہن گ
باہن جو دل میں ہوتی تھیں مکالمے کی طرح پر ہوتی تھیں۔ تاکہ پڑھنے والے کو سمجھنے میں آسانی
انے سوال و جواب کی شکل میں گفتگو کو قلمبند کر لیا ہے۔“

اردو نثر کے فروغ و ارتقاء میں داستانوں کا حصہ

ناول کے طلوع سے پہلے اردو میں جو افسانوی ادب ملتا ہے اسے داستان اور حکایت کا نام دیا جاتا ہے۔ حکایت ایک سیدھی سادی مختصر اخلاقی کہانی ہے جس کا منشا نہ تفسیرِ طبع ہے نہ تخلیق ادب بلکہ اصباحِ کردار ہے۔ اس میں حرفِ مطلب اکثر حیوانات کی تمثیل کے پردے میں کہا جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں اور اس کے بعد بھی فارسی حکایات کے کئی ترجمے ہوئے جن میں سب سے مشہور گلستان اور کلیلہ و دمنہ کے تراجم ہیں۔ داستان کے کردار، رواد اور ماحول سب کچھ حکایت سے مختلف ہوتے ہیں۔ داستان کسی خیالی دنیا کا دلکش بیان ہوتا ہے اور اگر شاذ و نادر یہ واقعات ہماری ارضِ خاکی ہی کے ہوتے ہیں تو کسی ایسے خطے کے جو ہمارا جانا بوجھا نہیں جس کی پہنائی تخیل کی جولانی کے لئے لامتناہی بازی گاہ مہیا کر سکتی ہے۔

داستان کی منطقی تعریف نہیں کی جا سکتی لیکن اس کی سب سے نمایاں خصوصیت واقعیت کی طرف اشارہ کئے بغیر بھی نہیں رہا جاتا۔ اردو میں داستانوں کی جتنی کتابیں ناصب میں فوق الفطرت عناصر کہیں نہ کہیں ضرور رونما ہوتے ہیں لیکن فوق الفطرت داستان کی لازمی خصوصیت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ الف لیلہ کے سوتے جاگتے کی کہانی یا بہار کے پہلے درویش کی سرگذشت میں کوئی فوق الفطرت مخلوقات نہیں لیکن انہیں کون ہی نہیں کہہ گا۔ ان دونوں داستانوں میں جو کچھ ہے وہ واقع ہو سکتا ہے لیکن ہوتا نہیں۔

میں نے یہاں صرف دو داستانوں کے منتخب ارباب کی باتیں ہیں جن میں ہم خاک

تو اس کا نام ہے۔ چنانچہ اردو کا نفاذ انیسویں یا بیسویں صدی کی دینی تحریروں کو حفظ
اعتنائیں سمجھنا۔

در اصل اردو نثر کی پہلی ادبی کتاب وحشی کی سب رس ہے جسے بالاتفاق اردو کا پہلا نثری قصہ
تسلیم کیا گیا ہے۔ تمثیلی کرداروں سے قطع نظر یہ ہر طرح داستانیں انداز لئے ہے۔ سب رس کے بعد
دکنی نثر پر افسانوں ہی کا عمل دخل ہو جاتا ہے جن میں سے گلستاں اور انوار سہیلی کے ایک دو ترجموں
کو چھوڑ کر باقی سب داستانیں ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

طوطی نامہ کے دو ترجمے، سنگھار سن پتسی، کام روپ و کام لٹا۔ قصہ ملکہ، زماں و کام کندلا
قصہ جنگ امیر حمزہ، قصہ گل و ہرز، قصہ انار دانی، قصہ بندگان عالی، ہشت کنشت،
قصہ سمن رخ و آذر شاہ، داستان جہاں دار، بہار دانش کے چند ترجمے۔ یہ سب غیر مطبوعہ ہیں۔
شمالی ہند کے ابتدائی نثری ادب میں فضلی کی کوہل کتھا اور شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالغفار
کے تراجم قرآن آثار قدیمہ کے طور پر قابل ذکر ہیں۔ فورٹ ولیم سے پہلے کی نثر میں ادبیت کی
مدی محض تین داستانیں ہیں۔ نو طرز مرصع از تحسین۔ قصہ ملک محمود گیتی افروز از مہر چند کھٹرا
اور جذب عشق قلمی از شاہ حسین حقیقت۔ اس تفصیل سے واضح ہو گیا کہ انیسویں صدی
سے پہلے کی نثر میں جو کچھ قابل قدر ہے وہ داستانیں ہیں۔ شمالی ہند میں انیسویں صدی میں
کثرت سے داستانیں لکھی گئیں وہ تفصیل سے بے نیاز ہیں۔ ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ مشاعرہ
سے کھلاؤ تک اردو نثر کے دامن میں داستانوں کے سوا اور کیا ہے۔

بابغ اردو اور آرائش محفل از افسوس، اخلاق ہندی از بہادر علی حسینی، نود تن از مہجور
بستان حکمت از گویا، آثار العنادید از سرسید۔

ان میں بھی آرائش محفل اور آثار العنادید کے علاوہ باقی سب کتابیں حکایات کا مجموعہ
ہیں۔ جو داستان سے زیادہ مختلف ہیں۔

اس طرح کم از کم کھلاؤ تک کی اردو نثر داستان ہی کے سہارے پہنچی اور پھولتی اور

ہوتی رہی ہے۔ اس کے بعد سرودش سخن، طلسم صبر اور قصہ ممتاز کے علاوہ امیر حمزہ داستان خیال کے سلسلے کے متعدد دفاتر ملے ہیں۔ جو دہلی، رام پور اور لکھنؤ میں لکھے گئے۔

لیکن داستانوں کی اہمیت مقدار اور ضخامت میں نہیں ان کے ادبی حسن میں ہے۔ داستان پہلے اردو نثر گرتی پڑتی لڑکھڑاتی آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ معنی کو ڈھانپنے کے لئے ایک رنگ جامہ حرف تھی۔ موضوع سے بہت کر اس میں کوئی جاذبیت نہ تھی۔ لیکن سب رس کے ناسخ سے داستان بڑی گھن گرج کے ساتھ دکن کے افق سے اٹھی اور آناً فاناً تمام اردو باہر چھا گئی۔ کیا نثر، کیا نظم۔ سر درست ہیں صرف نثر سے سروکار ہے۔ سب رس اردو کو داستان ہے۔ لیکن یہ نقشِ اول اس قدر ترقی یافتہ ہے کہ زبان کی فرسودگی سے قطع نظر یہ انشا پردازی کے کسی شاہکار کے رویہ ور رکھ لیجئے، اس کی تابانی ماند نہ ہوگی۔ وجہی کے عصر مولانا عبداللہ، میراں مجید خانا، میراں یعقوب وغیرہ کے بے رس نثری رسالوں کے بعد ہم سب رس کو دیکھتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ اُردو نثر بہ یک جست ارتقا کی اتنی منزل پر پہنچ کر طے کر گئی۔

یہاں سب رس کے بابے میں کوئی تبصرہ یا تعارف قلم بند کرنا مقصود نہیں۔ صرف اس فن توجہ دلاتا ہے کہ انشا پردازی کے جتنے حربے ہو سکتے ہیں وجہی نے ان کا خاطر خواہ استعمال کیا ہے۔ مسجع نثر لکھنے میں جو بھرپور کیفیت اس کے یہاں ہے اس کی نظیر بعد از دو ادب میں کہیں نہیں ملتی۔ وہ مقفیٰ فقرود کے ایک جوڑے پر بس نہیں کرتا بلکہ ان کا ہار لگاتا ہے۔ ایک موصوف کی دس صفت بیان کرتا ہے جس میں تشبیہ و استعارہ بش از بیش فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مثلاً

سلطان عبداللہ، ظل اللہ۔ عالم پناہ۔ صاحبِ سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرورد، ثانی ملندر، عاشقِ صاحبِ نظر، دل کے خطرے کی باختر، صورت میں یوسف تھے اگلے آدم بے ہوش ہوئے پتھر بن گئے۔

وہی کی ادبیت اسلوب ہی تک مقید نہیں۔ وہ جس مجرد تصور یا شے پر اظہار خیال شروع کرتا ہے
 اس میں صفوں تک بند نہیں ہوتا۔ خیالات کا بحر ذخار ہے۔ جو ادا چلا آتا ہے۔ عقل، شراب،
 قر، مشیروں کے انتخاب وغیرہ کے بارے میں اس کے خیالات کو علیحدہ کر لیا جائے تو بقول مولوی
 بدایہ الحق کے مضامین وجہی کی ایک جلد تیار ہو سکتی ہے۔ یہ مضامین کسی آشفۃ مغز حکیم کی موٹنگافیاں
 نہیں۔ یہ ایک رند خانہ سوز کی کیف آمیز لڑکھڑاہٹ ہیں۔ جنہیں شعر منشور کہا جاسکتا ہے۔ یہ خالص
 نشائیے ہیں۔ اگر انشائیہ کو ایک طویل سلسلے کا جزو بننے کی آزادی دے دی جائے تو انشائیہ کا جنم
 داستان کی کوکھ سے ہوا اور وجہی اردو کا پہلا انشائیہ نگار تھا۔ اس پہلی داستان کے بعد ہی اردو
 نثر فارسی نثر کے ہم مقابل کھڑی ہو سکی۔

سب رس کے بعد کن میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں جن میں سے ایک درجن سے زائد کے
 خطوط اب بھی ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس طویل عرصے میں متعدد داستانیں لکھی گئی ہوں گی۔ لیکن
 وہ دست برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ جو موجود ہیں ان میں سے دو ایک کے سوا نہ کسی کا سنہ
 تصنیف معلوم ہے نہ مصنف یا مترجم کا نام۔ ان سب میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ عبارت
 آرائی نہیں پائی جاتی۔ صرف ہشت کنشت میں کسی حد تک سجع کا استعمال اور فارسی محاوروں
 کا ترجمہ ملتا ہے۔ عام طور پر ان داستانوں کو قصہ گوئی کے اصول کے مطابق سیدھے ساہمے
 پیرائے میں بیان کر دیا گیا ہے تاکہ واقعات کی دل چسپی کثرت الفاظ کے انبار خس و خاشاک میں گم نہ ہونے
 پائے۔ ان میں سے چند داستانوں کی زبان میں قدیم و کئی انداز ہے تو بیشتر کی زبان صاف اور جدید ہے
 جس کی بنا پر انہیں اٹھارویں صدی سے پہلے جبکہ نہیں دی جاسکتی۔ قصہ کام روپ دھارے میں
 یعنی فورٹ ولیم کالج کے قیام سے ۳۴ سال پہلے کی تالیف ہے۔ اس کی زبان کا نمونہ
 ملاحظہ ہو۔

کنوزِ کام روپ وہاں سیر و شکار کو جاتا تھا ایک روز ایسا ہوا کہ راجہ شکاہ سے خارج ہو کر عات
 با آبیٹھا۔ اور چھ شخص جو اس کے رفیق تھے وہ بھی حاضر تھے۔ مترجم کا بیٹا جو بہت عاقل تھا۔
 دوسرا بدیا چند پنڈت کا بیٹا کہ بخوبی خوب تھا۔ تیسرا دھنڑ حکیم کا بیٹا کہ حکمت میں پورا تھا۔۔۔۔۔
 یہ زبانِ حیرت ناک حد تک جدید ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ کاتب نے مترجمات کی اصلاح کر دی ہو
 اردو نثر اگر انہیں خطوط پر چلتی رہتی تو اس کی قطع منزل میں جو تعالیٰ صدی کا فرق ہو سکتا تھا لیکن
 سی زمانے میں اردو ادب کا مرکز ثقل دکن سے شمال کو منتقل ہو جاتا ہے۔ جہاں کے دربار اور
 اعیان دربار کی زبان فارسی تھی۔ جہاں اردو نثر سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ ایسے میں فضلی نے در
 مجلس یا کر بل کتھا لکھی تو فارسی سے متاثر ہو کر۔ اس کے بعد مسئلہ میں شمال کی پہلی نثری داستان
 نو طرزِ مرصع وجود میں آئی۔ یہ مرصع رقم میر حسن عطا خاں تحسین کی کاوش کا نتیجہ تھی۔ جسے انہوں
 نے بزمِ خود ہر جگہ بیش از بیش مرصع بنایا۔ لیکن ترصیع کی زیادتی کے سبب عبارت اس حد
 تک مضیق ہو کر رہ گئی کہ اس کا پڑھنا بارِ خاطر ہوتا ہے۔ مثلاً

”پہر اس وقت وہ ابرینیاں آسانِ عظمت و کرامت کا طوعاً و کرہاً موتی مقصود کے تئیں
 بیچ صدقِ آرزوئے ملک حور تھا زیبا طلعت کے پیر کر کے۔ بعد فراغتِ غسل کے۔ اس مکان سے
 اٹھ کر۔ طرف خانہ بارغ کے متوجہ ہوا،“

شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری مہر کے سر ہے۔ جس نے سلا
 میں نو آئین ہندی عرف قصۃ ملک محمود گیتی افروز لکھی۔ مہر کسی انگریز کو اردو زبان کا درس دینا
 چاہتے تھے۔ لیکن انہیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ نو طرزِ مرصع عبارت کی
 تشبیہ کی وجہ سے کمال باہر پائی گئی۔ لہذا مہر نے نو آئین ہندی کی تصنیف کی۔ گویا جس بنا پر
 فورٹ ولیم کالج میں سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا۔ اسی بنا پر دراصل مہر اس کا افتتاح کر
 تھے۔ تحسین کے محض تیرہ سال بعد اردو نثر کو وہ زبان دینا ہے جو آج بھی زیرِ کامل
 ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ایک دن خود شید چہرہ برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ ایک آدمی چلتے ہوئے۔ اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی۔ کھڑی دو ایک کے بعد اندھی غم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی کہ آہ آہ کر کے کہتی تھی کہ میں جاتی ہوں۔ کوئی ایسا ہے جو مجھ رکھ سکے۔ بادشاہ نے پلنگ پر لیٹے لیٹے پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی، پھر خواب گاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے :

یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہ انشا پر داز دکن کے شادروں کے وجود سے نا آشنا تھے۔ انہوں نے اپنے طور پر نثر کی عمارت خشتِ اول ہی سے تعمیر کی۔ اس کے باوجود انیسویں صدی کے قبل کی اردو نثر کی طویل منزل میں جہاں کہیں ادب کے پھول رنگ بکھیرتے اور خوشبوئیں منتشر کرتے نظر آئیں گے وہاں وہاں محض داستان کے خیاباں ہوں گے۔ یہ روایت انیسویں صدی میں بھی نہ صرف جاری رہی بلکہ ادب بھی بالیدہ ہو گئی۔ فوٹ ولیم کالج کی دکان میں جو متاعِ فخر ہے وہ محض چند داستانوں کے زدیں عنوانات ہیں۔

فارسی قطعے میں کہا گیا ہے کہ شعر میں تین پیہر ہیں۔ فردوسی، انوری اور سعدی کسی نے پوچھا اور حافظ ؟ جواب ملا وہ تو خدائے سخن تھا۔ یہی کیفیت میراٹن کی ہے۔ مہر اگر اہل زبان تھے تو میراٹن خالقِ زباں۔ باغ و بہار نے اردو کو کتنے ہی نئے محاورے نئے اسالیبِ اظہار دئے۔ آٹن نے دلی کے قدیمی محلوں کو کھنگال کر سخن کا آبِ حیات پیش کیا۔ کھڑی بولی جس نکھار سے باغ و بہار میں جلوہ گر ہے دوسری جگہ نہیں۔ واہ کیا بات ہے۔

”اس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ سرا صراحی اس چھوکرے کے ہاتھ بولا لاوے اور بندی پی جاوے، جب اس کا نشہ طلوع ہوتا تو اس کی لہر میں اس لڑکے سے ٹھٹھا مزاج کر کر دلا جاتا تھی۔“

انگریزی نثر کی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب رہا۔

مت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔
 اس دور میں ایک نہیں کئی داستانیں سہل و سادہ رنگ میں لکھی گئیں۔ گرچہ حق میں میرا
 سادہ پرکاری نہ تھی۔ انیسویں صدی کی ابتدا ہی میں انشانے رانی کیتکی کی کہانی میں شرکا
 غریبہ پیش کیا جو آج تک منفرد ہے۔ یہ بھی ایک انداز ہے۔

کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا۔ کھانا نہ پینا نہ لگ چلنا۔ کسی
 بے کچھ کہنا نہ سنا۔ جس دھیان میں تھے اسی میں گھٹے رہنا اور گھڑی گھڑی کچھ سوچ
 روح مردھنا۔

ہندی آمیز بلکہ ہندی سے متاثر طرز و داستانوں سنگھاسن بتیسی اور بیتال جیسی یہ
 ہے۔ آخر الذکر سے ایک راج کمار کی حسن کا بیان دیکھئے۔

اس کا مکھ چندر ماسا، بال گھٹا ہے، آنکھیں مرگ کی سی، ناک تیر کی سی، گلا کپوت کا۔
 ت انار کے گلے، ہونٹوں کی لالی کندوری کی سی، کمر چیتے کی سی، ہاتھ پاؤں کونیل کے سے
 لک چنے کا سا، غرض اس کے جو بن کی جوت دن بہ بدن بڑھتی تھی۔

مندرجہ بالا تینوں کتابوں میں اردو ہندی کی تفصیلیں منہدم ہو جاتی ہیں۔ یہ تصانیف اردو
 ہندی کا مشترک سرمایہ ہیں۔ ان کا اسلوب اردو کے اسالیب بیان میں ایک اضافہ ہے۔

نور طرز مرصع میں جس طرز رنگارنگی کو بدلیتگی سے پیش کیا گیا تھا یہی کی بنی بنائی اور سچی سجا
 صورت فسانہ عجائب میں ملتی ہے۔ میرامن نے ٹھیٹھ اردو کا ٹھٹھا دکھایا۔ رانی کیتکی سنگھ

بتیسی اور بیتال جیسی میں ہندی رنگ تھا۔ فسانہ عجائب اردو کے فارسی اسلوب کی بہترین نمائندہ
 کرتا ہے۔ اس کی عبارت پر ہم کتنی ناک عجبوں چڑھا سکتے تھے۔ لیکن اس حقیقت

کیونکر جھٹلا سکتے ہیں کہ فسانہ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔ یہ متاخرین فارسی
 انشا پردازی کا اردو جواب تھا۔ مگر وہ کچھ عرصہ تک ہی مقبول رہا۔ اس کے بعد اردو مشترک
 چرٹھارہ اردو سانی معاشرت کے فسانہ عجائب نے اپنے

مردوست مذاق سے داد چاہی۔ اگر ایک گھڑی کے لئے ہم بھی خود کو اس ماحول اور مذاق سے
آہٹک کر ہمیں تو فسادِ عجائب کی مرصع سازی، مسجع ترنم، فقروں کی نشست و بندش کی داد
بے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دیکھئے۔

• باغ کا کیا کہنا اگر ایک تختہ کی صفت تحریر کردوں نہرا تختہ کاغذ پر بختِ رجاں نہ لکھ سکوں۔
تسطیرِ قلم میں برگ نکلتے ہیں۔ لکھنا بار ہوتا ہے۔ ہاتھ پاؤں بالکل پھولتے ہیں۔ صفحہ قرطاس
گل پھولتے۔ حاسد کو خار ہوتا ہے؟

• غم ابرو محرابِ حیناں۔ سجدہ گاو پرودہ نشیناں۔ چشمِ غزالی سر نہ آگئیں ہے۔ آہوئے
م دیدہ کشور ہیں ہے؟

انشا کا یہ رنگ کچھ ایسا ہے جیسے کوئی اہلِ دربار مرغِ زرّیں یا کوئی بیگم کانِ جواہر بنی ہو
جو لے سے کبھی سرورِ روزمرہ لکھ جاتے ہیں تو بیان کی ملامت پر زبان کی فصاحت ہونٹ
ہانٹنے لگتی ہے۔

• ایک خواص خاص باشارہ ملکہ آگے بڑھی پوچھا کیوں جی میاں مسافر تمہارا کدھر سے آنا
ہوا اور کیا مصیبت پڑی ہے جو لیکے سوائے اللہ کی ذاتِ ہیات نہ کوئی سنگ نہ سات اس
بگل میں وارد ہو۔ شہزادے نے مسکرا کر کہا مصیبت خیلہ تجھ پر پڑی ہوگی۔ معلوم ہوا یہاں
آفتِ زدے آتے ہیں.....

اس مسکراہٹ میں دلِ ستانی کی کیا کیا ادائیں بھری ہیں۔ وہ سب شہزادے کے الفاظ سے
ہوٹ پھوٹ کر جلوں کی چھوٹ دے رہی ہیں۔ سرور کے یہاں یہ رنگ خال خال ہے۔ درز
اپنی وضع کے پابند ہیں۔ بعد کی داستانوں میں ان کے یہاں فارسیت کم ہو تو گئی۔ لیکن دوسرے
کے برخلاف ہے۔ چنانچہ گلزارِ سرور میں جو سب رس اس کی طرح کی تمثیلی داستان ہے۔
کھٹکتے ہوئے نکال رکھا گیا ہے۔

• شہزادے کے اسلوبِ داستانوں کی تعبیر کا تھا۔ اس رنگ میں کوئی علمی کام نہ

ہو نہیں سکتا تھا۔ اس طرز کی مقبولیت نے اردو نثر کے ارتقاء کے راستے میں سنگ گراں حائل کر دیئے۔ اس مرد مجتہد سرسید احمد خاں نے ۱۸۵۷ء میں آثار الصنادید جیسی خالص علمی کتاب لکھی تو مجبور ہو کر اسی رنگ میں لکھی۔

۱۰ ان حضرات کی طبع رسا شکلِ رابع سے پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے کہ بدیہی الاشاج۔ اربابِ ہنم و ذکا اور ناخنِ فکر عقدہ لایخیل کو پہلے اس سے وا کرتے ہیں کہ گروہِ حباب کو انگشتِ موج دریا۔ معنی بھی اس درجہ کہ راست درست سمجھ لیا کہ زبانِ سوسن نے کیا کہا۔

یہ سرسید بول رہے ہیں کہ فسانہ عجائب کا طوطا تقریر کہتا ہے۔ سات سال بعد دوسرے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت سرسید میں اس قدر حیرتِ رندانہ تھی کہ آثار الصنادید کا رنگ بجا۔ عالمانہ کے علمی ہو گیا۔

۱۱ ۱۸۵۷ء کے بعد داستان کا طلسم کمزور پڑ کر شکست ہونے لگتا ہے۔ غدر سے پہلے اردو نثر داستانوں کا اجارہ تھا۔ نثر میں جو کچھ پڑھنے کے قابل تھا وہ داستانیں ہی تھیں۔ انیسویں کے نصفِ دوم میں داستانوں کی مقبولیت مخصوص علاقوں اور مخصوص حلقوں میں رہ رہ کر کچھ سال تک فسانہ عجائب اب بھی داستانوں پر محیط رہتا ہے۔ چنانچہ سرورشِ سخن (۱۸۷۵ء) اور طلسمِ حیرت (۱۸۷۷ء) اسی انداز میں لکھی گئیں۔ بشون کی طلسمِ حیرت کا کمال یہ ہے کہ اردو ضلعِ جلگت کے اعتبار سے کوئی کتاب اس کا سرِ دامن بھی نہیں چھو پاتی۔ اس کتاب میں شاہ دو سطر ہی ایسی نہ ہوں گی جن میں ایہام کی پیتریے بازی نہ ہو۔ ظہیر دہلوی کے قصہ ممتاز پر کسی حد تک فارسی کا غلبہ ہے۔ اور صبح کی کوشش تو جابجا کی گئی ہے۔

ضخامت کے اعتبار سے غدر کے بعد داستانوں کا سرمایہ سابق ذخیرہ سے کئی گنا زیادہ۔ اس دور میں الف لیلہ، امیر حمزہ اور بوستانِ خیال کے سلسلوں میں دفتر کے دفتر سیام کئے۔ رام پور میں اردو داستانوں کی سو سے اوپر ضخیم قلمی جلدیں محفوظ ہیں۔ امیر حمزہ کے سلسلے ذیل کشوری دفتر (۱۸۷۷ء تا ۱۸۹۱ء) سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان ہی عام طور سے پہلے

زبان استعمال کا لگتی ہے۔ لیکن جہاں داستان کو علم و فضل کی ترنگ میں آتا ہے وہاں فائدہ عجائب کی لہ میں بکاس نہ لگتا ہے۔ امیر حمزہ کے لکھنے والوں میں طلسم ہوش ربا کی ابتدائی چار جلدوں کے مصنف منشی محمد حسین جاہ سب سے زیادہ اہم ہیں۔ وہ اردو کے دوسرے بڑے انشا پردازوں کی طرح زبان و بیان کے ساحر تھے۔ فائدہ عجائب کے رنگ میں لکھیں گے تو بہترین سہوار با مذاق، متوازن اسلوب ہوگا۔ سادگی اور صفائی پر آئیں گے تو روانی کے ساتھ ساتھ ذوقِ جمال کا ثبوت بھی دیتے چلیں گے۔ ایک اقتباس درج ذیل ہے۔

”کبھی ازار بند سے اپنے کھول کر قفل میں لگائی۔ اس وقت اس نازک بدن کا اونچے ہو کر ایک ہاتھ سے قفل تھا منہ اور دوسرے سے کنبی لگانا ہزار بناؤ دکھاتا تھا۔ وہ پتی پتی انگلیاں چوڑی ہتھیلی کا رنگ برنگ شہاب۔ وہ دونوں پائینچے چھوٹ کر پاؤں پر آ جانا۔ قفل کھولنے میں منہ بن جانا۔ بالوں کا رخ پر آنا۔ سر ہا کر پائینچوں کو ہٹانا۔ آخر بمقتضائے ع۔ کھولا کنبی نے چور خانہ صدا ہرات کی ہوئی۔ قفل کھل گیا۔“

اتنے الفاظ میں ہمارے فن کار نے محض ایک تالا کھولنے کا بیان کیا ہے۔ لیکن اس کے ضمن میں کن کن کر شموں پر سے پردہ اٹھاتے گئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں داستان امیر حمزہ ناول سے زیادہ مقبول تھی۔ خاموش ہونے سے پہلے چراغ بھڑکتا ہے۔ طلسم ہوش ربا داستان کے چراغ کی بھڑک تھی۔ اس بھڑک نے قاریوں کے دیدہ و دل روشن کر دیئے۔

اس جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کا عہد شیر خوارگی اہلِ باطن کی خانقاہوں میں گزرتا ہے لیکن اس کے بعد داستان دس کی انگلیاں پکڑ کر چلنا سکھاتی ہے۔ دیو و پری اس پر سایہ کئے رہتے ہیں اور ساحر اسے ہر آسیب سے محفوظ رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ تعقل کی برقی روشنی ان مخلوقات کو فرار کئے مجبور کرتی ہے۔ انھیں بھی یہ تسلی ہے کہ اب اردو نثر عنفوانِ شباب میں قدم دھر چکی ہے۔ اُسے ان کی دست گیری اور پشت پناہی کی ضرورت نہیں۔

نثر کو داستانوں نے ایک چھوڑ کئی اسالیب دیئے۔ ادبیت دی۔ دل ستانی کے حربے دیئے جو

پہلے محض ایک مجموعہ بے رنگ تھا۔ اسے صرف شاہ ہند بلکہ علوم ہند ایشیاک شاہی، لیکن نثر کو
 پاکستان کی دین محض آداب گفتگو ہی نہیں، اس نے معاشرت کی بھرپور آئینہ داری بھی کی ہے۔
 اس معاشرت میں بڑا تنوع اور پھیلاؤ ہے۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی
 اس میں کہیں محدث شاہی دلی کی سطوت ہے تو کہیں نوابین اودھ کا طعراق پسے جمائے ہے۔
 تفصیلات میں جانے کی مہلت نہیں۔ صرف باغ و بہار۔ فسانہ عجائب اور امیر حمزہ میں دلی اور لکھنؤ
 کی زندگی کے کئی پہلو جگمگ جگمگ جھلکیاں دے رہے ہیں۔ فسانہ عجائب کے دیباچے میں تو فیروز
 حیدر کا لکھنؤ، جہاد مشرق۔ غولت دو صفا ہاں۔ نظروں کے سامنے سے گزرجاتا ہے۔ لکھنؤی داستان
 امیر حمزہ میں سے تو ساحری اور عیاری نکال لیجئے باقی جو رہے گا وہ اودھ کی تہذیب ہوگی۔
 ایران و توران تو محض ایک بھرم ہے۔

داستانوں میں بھولے بھٹکے دوسری تہذیبوں کے نقوش بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ سنگھ
 بٹسی، بیتال پھسی۔ مادھونل اور کام کندھارا کی کیشکی کی کہانی وغیرہ میں قدیم ہندوستان اپنے راجا
 اور جنگیوں۔ راج کماریوں اور باندیوں کے پسے جمائے موجود ہے تو ان لیلہ کی بہت سی کہانیوں
 شب رو خلیفہ ہارون الرشید کا ہندو، بھرو اور موصل دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔

داستان نے اردو نثر کو رنگ روپ، نگہار اور رچاؤ بے شک دیا لیکن اس کی بڑھتی ہوئی
 مقبولیت نے نثر میں دوسرے موضوعات کی انگلیخت کا سبب باب بھی کیا۔ دیو و پری کے افسانہ
 جگہ ملک و ملت۔ ادب و شعر کے مسائل کو رائج کرنے کے لئے رومح کی ضرورت پڑی۔ دار
 نے تو بخوشی ناول کے لئے بھی مسند خالی نہیں کی۔ ناول داستان کی ارتقا یافتہ صورت نہیں بلکہ
 سے درآمد کی ہوئی جنس ہے۔ ناول کی امتیازی خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ داستان کی حقہ
 فراموشی۔ انیسویں صدی کے آخر میں سحر و طلسم کی داستانیں رائج ہوئیں۔ انھیں واقعی زندگی
 روکھا پھیکا پن ایک آنکھ نہ بھانا تھا وہ کسی دوسری کائنات کے باشندوں کے محاربات و معاشقہ
 کھوئی ہوئی تھیں۔ وہ ناول کو کیوں کر جنم دے سکتی تھیں۔

غرض داستان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے بڑی سرعت سے نثر کو دل نشین اور
 دل نواز بنا دیا۔ اس میں ایک چھوڑ کئی کئی اسالیب کے کامیاب تجربے کئے۔ شاعری کے بعد اسے
 دوب کا سب سے پڑا مخزن قرار دیا گیا۔ نثر میں کوئی صنعت شاعری سے کندھا ٹکرا کر چل سکتی ہے
 نو داستان ہے۔ داستان کی بدولت اردو نثر اتنی جلد پایۂ اعتبار پر پہنچ گئی۔ وہ بیک جست
 بادشاہوں کی بارگاہوں۔ امراء کی مجلسوں اور عوام کے اجتماعوں کی روج رواں بن گئی۔ وہ اردو
 نثر کو فکر و ذہن نہ دے سکی لیکن اس نے قلب و نظر، جذبہ و تاثر ضرور دیئے۔ اس نے اردو کو
 وحی۔ میرامن اور رجب علی بیگ سرور جیسے صاحب طرز انشا پرداز عطا کئے۔



اردو کا ایک قدیم ترین رقعہ

مرزا محمد ظہیر الدین علی بخت، اظفری دہلوی، شاہ عالم کے ہم جد اور ان کے معاصر تھے وہ ۱۷۷۱ء میں قلعہ دہلی میں پیدا ہوئے۔ وہیں نشوونما اور تعلیم و تربیت پائی۔ تیس سال قلعے کے اندر قید سلاطینی میں گزرے۔ آخر ایک رات قلعے سے بھاگ نکلے اور مختلف ریاستوں میں قیام کرتے ہوئے اور لکھنؤ میں ٹہرتے ہوئے ۱۸۱۲ء میں مدراس پہنچے یہاں امیر الہند والا جاہ کی قدردانی نے ان کے پاؤں پکڑ لئے وہ یہیں اقامت گزریں ہوئے اسی جگہ ۱۸۳۴ء میں انہوں نے وفات پائی۔

اظفری متعدد کتابوں کے مصنف تھے۔ ترکی، فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے ان کے دو دیوان مرتب تھے۔ ان کی سب سے اہم تصنیف "واقعات اظفری" ہے جس انہوں نے اپنی زندگی خصوصاً قلعہ دہلی چھوڑنے کی مہم، مختلف مقامات کے قیام اور تجربہ بڑے دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

"واقعات اظفری" ۱۸۱۲ء میں مرتب ہوئی ہے۔ اس میں مصنف نے شہزادوں اور امراء کے وہ فارسی شقے اور خطوط بھی نقل کر دیئے ہیں جو قلعہ چھوڑنے کے بعد انہیں لگے تھے۔ سلیمان شکوہ اور مرزا سکندر شکوہ کے متعدد شقے ہیں۔ پھر ان عرصوں کی نقل جو مصنف نے بادشاہ سلامت اور ولی عہد بہادر کے حضور میں ۱۸۱۶ء میں بھیجی تھیں۔ یہ فارسی میں ہیں۔ اس کتاب کا قابل ذکر رقعہ وہ ہے جو اردو زبان میں شاہی خاندان کی بیگم نے انھیں لکھا تھا۔ یہ فقیر بیگم ہیں جو مرزا مغل اور مرزا افضل کی حقیقی بڑی بہن تھیں۔

مرزا مغل کا نام محمد اکرام الدین اور مرزا طفل کا نام محمد عبدالمقتدر ہے۔ یہ دونوں شہزادہ علاء الدولہ بہادر عرف مرزا بابا کے صاحبزادے تھے علاء الدولہ شہزادہ محمد اعجاز الدین کے زندگتھے۔ اور اعجاز الدین عالمگیر ثانی شاہ دہلی کے چھوٹے بھائی تھے۔ اظفری ان سے اپنے ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اگرچہ طفل و مغل دونوں رشتے میں راقم کے چچا ہوتے ہیں لیکن وفور شفقت فرزند لوزی در بزرگانہ عنایت سے بڑے صاحب مجھے "یار" کے خطاب سے یاد کر چکے ہیں، خطوط میں ہی اس لفظ سے یاد فرماتے ہیں۔ اور چھوٹے صاحب نے مجھے اپنا بھائی کہا ہے۔ اس لئے اب تک سی عنوان سے اپنے رقعوں میں عزت بخشتے ہیں۔۔۔۔۔ غلام قادر مردود کے ہنگامے کے بعد راقم کو اپنے سرکاری کتب خانے وغیرہ کا تحویل دار بھی بنا دیا تھا، ہمیشہ نہایت عمدہ سلوک اور بہترین تاؤ فرماتے رہتے تھے۔ بادشاہ سلامت اور ولی عہد بہادر کے حضور میں مجھ عاصی کی ہمیشہ کالت کرتے تھے۔ میں جو عرضیاں شاہی وعدوں کے ایفاء اور اپنے مطالب کی تکمیل کے بارے میں لکھتا تھا، ان کو پہنچاتے اور ان کے جواب حاصل کر کے حضرت قدر قدرت اور ولی عہد بہادر کے دستخط سے مزین کر اگر میرے پاس بھیجتے رہتے تھے۔ اب تک بعض عرضیاں میرے پاس وجود میں جن پر حضرت قدر قدرت اور ولی عہد بہادر کے دستخط ہیں۔

اظفری نے علاء الدولہ اور ان کے بیٹوں مرزا طفل اور مرزا مغل کے حالات اپنی کتاب میں درج کئے ہیں۔ لیکن اس بات کا ذکر نہیں کیا ہے کہ مرزا عبدالمقتدر شعر بھی کہتے تھے اور طفل مغل بھی کہتے تھے۔ حکیم قدرت اللہ قاسم اور نسخ نے انھیں صاحب دیوان لکھا ہے۔ شیفتہ دیوان مطلق ذکر نہیں کرتے۔ اعظم الدولہ سرودہ بتاتے ہیں کہ مرزا کے تین دیوان کے کسی نسخے کی راقم کو بھیج دیئے۔ لیکن ان کے اکیس اردو شعر درج کئے ہیں۔

فقیرہ بیگم کے متعلق اس وقت زیادہ حالات نہ معلوم ہو سکے۔ ان کے پیش نظر رقعے پر تاریخ رجب ۱۲۰۳ سے سال تحریر درج نہیں۔ لیکن چونکہ اظفری نے واقعات تاریخی ترتیب سے

دہ کے قریب یہ یقین ہے کہ اس رقعہ کا سال تحریر ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء ہے یہ
قدیم ترین اردو رقعہ ہے جو راقم اب تک دریافت کر سکا ہے۔

کتاب میں اس رقعہ کا عنوان یہ ہے :

نقل رقعہ فقیرہ بیگم صاحبہ خواہر کلاں حقیقی میرزا مغل و میرزا مغل کہ از خط خاص اوشا
در زبان اردو بنام راقم رسید
اب ذیل میں وہ رقعہ پیش کیا جاتا ہے :

ازین جانبہ بعد سلام و اشتیاق تمام کے معلوم فرماویں کہ آپ ہمیشہ صاحبہ
سے ملاقات فرما کر جو اس سمت کو تشریف فرما ہوئے ہیں، اس دن سے اپنی
خیریت کی خبر سے یاد و شاد منہیں فرمایا، کہ دل بہارا تمہاری خیریت کا نگران ہے
امید ہے کہ دوستی قدیم کو یاد فرما کر اپنی خیریت کی خبر سے اطلاع بخشو،
جو خاطر اپنی جمع ہو،

از طرف برخورداران من کہ اسم معلوم است سلام نیاز قبول باد

از ہمیشہ صاحبہ نیز

زیادہ چہ

محرمہ پانزدہم رجب المرجب سنہ ۱۱

واقعات اطهری، اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اس کا اردو ترجمہ دانش گاہ
سے شائع ہو گیا ہے۔ راقم کی نظر سے برٹش میوزیم کا نسخہ بھی گذرا ہے [ملاحظہ ہو فہرست
۱۰۵۱/۲] لیکن اس وقت "واقعات" کا وہ نسخہ پیش نظر ہے جو کبھی ڈاکٹر اشیرنگر
کتب خانے میں رکھا ہے اور میں کا ذکر ان کی مرتب کردہ فہرست میں موجود ہے [فہرست
اشیرنگر ۲۰۸] یہ نسخہ پھر برلین کے شاہی کتب خانہ میں پونجا [فہرست برلین ۶۰]

میں محفوظ ہے، اس کا سال کتابت ۱۳۳۴ء ہے
 اور اس کا نمبر وہاں 233 : OR. SPRENGER ہے اس نسخے کے وجود
 کا واقعات کے اردو مترجمین کو علم نہیں۔

اردو ادب میں خطوط نگاری کی اہمیت

خط کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خط ہو یعنی اس میں کوئی بات کہنے کی ہو کس سے کہی جائے اور کہنے کی زبان میں کہی جائے۔ خط اپنوں کو بھی لکھے جاتے ہیں، غیروں کو بھی، دوستوں کو بھی اور ان کو بھی جن سے ملاقات نہ ہو۔ خط کے لئے شرط ہے تعلق خواہ وہ کیا ہی ہو۔ البتہ تعلق جتنا گہرا ہوگا، اسی نسبت سے خط اہم ہوگا اور خلوص کا رنگ چوکھا آئے گا۔

خلوص کی بات اس لئے کہی گئی کہ جس خط میں خلوص نہیں، وہ ایسی کاریز ہے جس میں پانی نہ ہو۔ خط ایک نجی چیز ہے لیکن ایک ایسی نجی چیز جسے ہم کسی دوسرے کو سونپ دیتے ہیں۔ یہ ایک ہدیہ ہے، جسے اکثر بیشتر ہم اپنی باتوں کی خوشبو میں بسا کر یا اپنی یادوں کے پیمانے میں لگا کر دوسروں کو پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے خط اپنی نجی حیثیت کے باوجود ایک "سماجی تحریر" ہے۔

سماجی تحریریں حد درجہ متنوع اور رنگ رنگ ہوتی ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان اور میر آسن کی باغ و بہار سے لے کر دفعت فوجداری اور یو۔ این۔ او کی رپورٹوں تک ہر شے کو سماجی تحریر کہا جاسکتا ہے۔ سماجی تحریریں ادبی بھی ہو سکتی ہیں۔ قانونی بھی، سائنسی بھی اور سیاسی بھی۔ اس طرح خط غالب اور ٹیگور کے علاوہ مہاتما گاندھی کے، ڈاکٹر امان یا ایڈمنڈ ہیلیری کے بھی ہو سکتے ہیں۔ غالب اور ٹیگور تو خیر ادبی شخصیتیں تھیں، لیکن ہم سیاست دانوں یا سائنس دانوں کے خطوط کو بھی سائنس یا سیاست میں نہیں بلکہ ادب یا

منجہ دیتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ سماجی اور سائنسی علوم میں نظر حقائق پر رہتی ہے اور بات دواور دوچار کی طرح کہی جاسکتی ہے۔ اس کے برعکس خطوط میں خواہ وہ کسی کے ہوں، دل کی بات دل کی زبان میں کی جاتی ہے۔ جہاں بھی جذبے کی گرمی یا نرمی ہوگی، محبت و نفرت کی کشمکش ہوگی اور نشاط و غم کی دھوپ چھاؤں ہوگی وہ تحریر ادب میں جگہ پائے گی۔

خطوط نگاری کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ وہ اپنی محدود نجی حیثیت کے باوصف ادب کی ممتاز ترین اصناف میں سے ہے۔ خط اس تنہائی کا نام ہے جس میں ہم صرف ایک رازداں کو شریک کرتے ہیں۔ اس میں جن باتوں کا ذکر ہوتا ہے وہ ایک ایسے شخص سے ہوتا ہے جسے چند لمحوں کے لئے ہم اپنی خودی کا آئینہ بنا لیتے ہیں اور وہ سب کچھ کہہ جاتے ہیں جو عام طور سے نہیں کہتے۔ اردو میں خطوط شائع کرنے کی و بار سالوں نے جیسی اب عام کر دی ہے، پہلے نہ تھی۔ جو خط چھپوانے کی نیت سے لکھا جائے، اسے انشائیہ کہتے، تشریف نامہ کہتے، کچھ بھی کہتے، وہ خط نہیں ہو سکتا۔ خط کھلا ہوا اشتہار نہیں ہوتا۔ وہ محض ایک شخص کے لئے لکھا جاتا ہے۔ اس میں طبیعت عام طور سے اس رنگ میں بھی ملتی ہے۔ جسے دوسروں پر ظاہر کرنا مقصود نہ ہو۔ اس میں وہ باتیں آتی ہیں جو ہم ہر کسی سے نہیں کہتے اور کبھی کبھی تو اس میں لا شعور کا وہ چور بھی جو گہات میں رہتا ہے، دکھائی دے جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنف کی سیرت و شخصیت کو سمجھنے کے لئے خطوط نگاری کی اہمیت مسلم ہے۔ مصنف کے نہاں خانہ ذل تک پہنچنے کے لئے جیسی مدد خطوط سے ملتی ہے کہیں اور سے نہیں مل سکتی۔ دراصل سیر و لبران کی تلاش خدیث دیگران میں ہی کامیابی سے کی جاسکتی ہے۔

مکاتیب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے ادیب کی شخصیت اور ادب کا رشتہ بھی معرض بحث میں آجاتا ہے۔ ادب کو مصنف کی شخصیت کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ اسے شخصیت کی ضد بھی قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ دونوں ادھوری سچائیاں ہیں۔ ادب مصنف کی سیرت و شخصیت کا آئینہ ہو سکتا ہے اور اس کی ضد بھی آئینہ اس لئے کہ ادب انسانی ذہن و جذبات کی کارفرمائی

یہی شکل ہے؟ اور ذہن و جذبات کی شخصیت کا شکوہ ہیں۔ اور خدا سے ملنے کے بعد یہ شخصیت
 نفسی جن غموں کا احساس کرتا ہے وہ ان کی تکمیل کے لئے اکثر بیشتر ادب کا سہارا بنتا ہے
 ایسا دوسری اصناف میں زیادہ اور خطوط میں کم ہوتا ہے۔ سیرت و شخصیت کے بارے میں
 بتہ تک پہنچنے میں خطوط کی رہنمائی عموماً صحیح ثابت ہوتی ہے۔ گو اس کی کچھ معذریاں
 ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت کیلئے غالب اور شبلی کے خطوط سے مدد لی جاسکتی ہے۔ غالب
 ن علی بیگ ساگ کو اپنی مانی پریشانیوں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

• یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر! کچھ ہی نہیں آتی آپ اپنا
 تماشا ہی بن گیا ہوں۔ رخ و ذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے آپ کو
 اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور
 نگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک
 میرا جواب نہیں۔

نم گلہ میر اپنی محبوبہ کے انتقال پر آزرہ تھے۔ غالب انہیں لکھتے ہیں :-
 "کسا کے مرنے کا وہ غم کہے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک نشانی کہاں کی مرثیہ خوانی!
 آزادی کا فکر بجلاؤ، غم نہ کھاؤ، اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی،
 مناجان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہوگئی
 اور ایک قمرؔ اور ایک حمدؔ لی۔ اقامت جاودانی ہے اور اس نیک بخت کے ساتھ
 زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہائے ہائے وہ
 حمد اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے کہ وہی زہر بھی کاغذ اور وہی
 طوبی کی ایک شاخ۔ چشم بدود وہی ایک حمدؔ بھائی پوش میں آؤ، کہیں اور دل کاؤ
 لب کے ایسے خطوط سے ان کی بشریت کی کسی واضح اور صحیح تصویر سامنے آتی ہے۔ انہیں
 انہوں نے بھی تازہ ہے۔ اس لئے کہ زندگی کی وہ عظمت ہیں جو فرشتوں کو بھی نصیب نہیں

زندگی سے تو عوامی کا بھرم قائم ہے۔ جیسے بڑھ کر کوئی عبادت نہیں اور زندگی سے
 ہی لگانے سے بڑھ کر کوئی محبت نہیں۔ لیکن یہ سمجھ لینا کہ خطوں میں سیرت ہمیشہ عریاں
 طور پر سامنے آتی ہے، خطرے سے خالی نہیں۔ خطوط میں انسانی سیرت کی بنیادی خوبی یعنی
 چھپنے میں کھلنا اور کھلنے میں چھپنا برابر تاک جھانگ کرتی رہتی ہے اور بعض اوقات اس سے
 غلط فہمیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسی غلط فہمیاں سب سے زیادہ شبلی کی ذات کے بارے میں
 ہوئی ہیں۔ غالب کے بعد شبلی ہمارے بہترین مکتوب نگار ہیں۔ آل احمد سرحد نے صحیح کہا ہے کہ
 ۔ جدید نسل پر جتنا اثر شبلی کا ہے۔ سرسید کا نہیں۔ اس کے باوجود شبلی کا حق ادا نہیں ہوا۔
 ان کی زندگی سے یاروں نے یہاں تک پر دے اٹھائے ہیں کہ دل کی ایک ایک دھڑکن گن ڈالی ہے
 کسی نے انہیں "مرد بد میں" کہا ہے تو کسی نے "زندہ پارسا"۔ وہ حسن پرست تو تھے ہی اور انوس
 ہے کہ ان کی حسن پرستی پر حد سے زیادہ زور دیا گیا ہے۔ لیکن ان کی عاشقی پر جوان کی صفت نہیں
 ذات تھی، کم لوگوں کی نظر گئی ہے۔ ان کی شخصیت کے بارے میں غلط فہمیوں کی بڑی وجہ
 ان کے خطوط کا غلط مطالعہ ہے۔ ان کے خطوط میں دراصل وہ تضاد ہے جو عمل اور آئیڈیل
 کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے، وہ کشمکش ہے جو آرزو کا دوسرا نام ہے۔ اور خیر و شر کی وہ آمیزش
 ہے جس سے انسان کا خمیر اٹھا ہے۔ شبلی دراصل اول و آخر ایک عاشق تھے طیر، خوبی اور حسن
 کے انہوں نے جو کام بھی کیا، اس عشق سے سرشار ہو کر کیا۔ سیرۃ النبی ہو، الفاروق ہو،
 شعر العجم ہو، ندوہ کی کارروائیاں ہوں، بوئے گل اور دستہ گل کی نظمیں ہوں یا بمبئی کے
 دوست سے نامہ و پیام ہو۔ ان کی عاشقی نے انہیں ہمیشہ نعل درآتش رکھا۔ عاشقی اور حسن پرستی
 میں فاصلہ یک قدم کا سہی، لیکن جو فرق ہے بنیادی ہے۔ حسن پرستی کیلئے موضوع شرط ہے اور
 عاشقی موضوع بھی ہے اور معروض بھی۔ اس کی تعمیر میں ایک صحت تضاد کی بھی ہے۔ عشق
 ایک اکلوتہ ہے اور اس میں متضاد آرزوؤں کے خالے نہیں بنائے جاسکتے۔ چنانچہ شبلی کے
 ہاں کسی ایک آرزو غالب آجاتی ہے تو کبھی دوسری یہ کیفیت ان کے خطوں میں شدید ہے

مگر خلوص کا مطالعہ مصنف کی دوسری تصانیف اور اس کے حالات زندگی سے بہت کم کیا جائے۔
 وہ منزل سے دور جا پڑتی ہے۔ اس سلسلے میں شبلی کا وہ خط قابل ذکر ہے جس پر انہوں نے
 بدالماجد دریا پادی کو کسی کام سے بلوایا تھا۔ مآجد صاحب نے اس پر حاضیہ لکھا ہے کہ ان دنوں
 انگریز حکام شبلی سے بدگمان تھے۔ اور شبلی انہیں اپنی وفاداری کا یقین دلانے کے لئے انگریزی میں
 خط لکھوانا چاہتے تھے۔ شبلی کے دوسطری خط پر عبدالماجد صاحب کی اس طویل پاورتی نے
 ایسے بارود کا کام کیا ہے جس سے شبلی کی وطن دوستی کا ساری عمارت جھک سے اڑ گئی ہے۔

شیخ اکرام سے لے کر خورشید الاسلام تک شبلی کے سبھی ناقدوں نے اس خط اور حاشیے پر مزید
 ماحشیہ آرائی کر کے کچھ اس انداز سے نتائج پیش کئے ہیں گویا کوئی بہت بڑی دریافت ہو۔ حالانکہ
 شبلی کی افتاد طبع سے کہیں اس کی تائید نہیں ہوتی۔ شبلی کے یہ قدر دان اس بات کو نظر انداز
 کر دیتے ہیں کہ اگر شبلی کو انگریزوں کا منظور نظر بننے کے لئے خط لکھوانا ہی تھا تو عورتی مدت کے
 بعد اس نظم کی کیا ضرورت تھی۔ جن میں انہوں نے غالب کے اس شعر کو تضمین کیا تھا۔

اس سادگی پر کون نہ مر جائے اے خدا

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اس محرکہ کی نظم میں شبلی نے انگریزوں کو کھری کھری سنائی تھی اور اس پر شبلی کے نام گرفتاری
 کا وارنٹ بھی جاری ہو گیا تھا۔ جس کے جبر کو ان کی موت نے بے معنی بنا دیا۔

خطوط کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ معلومات کے اعتبار سے ان میں ایسے ایسے نکتے سامنے
 آجاتے ہیں جو تاریخ کو بڑی بڑی جہازی کتابوں میں بھی نہیں ملتے۔ خط نجی حالات کے ساتھ
 ساتھ معاشرتی اور تہذیبی آثار و کوائف کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ ان میں اپنے زمانے
 اور ماحول کی تصویریں جگہ جگہ دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لحاظ سے واجد علی شاہ کی بیگمات
 رجب علی بیگ سرور اور غالب کے خطوط تاریخی معلومات کا گنیز ہیں۔ کھنڈ کے انتزاع
 پر سرحد کی یہ خونخوار قتلانی ملاحظہ ہو۔

• پرکیت افغان و خیریں 'اشک ریزیں' لکھنؤ آیا۔ ایک عالم کو تہلکہ
عظیم میں مبتلا پایا۔ شہر میں سناٹا، چھوٹا بڑا آفت میں مبتلا، ہر گلی
کوچے میں انگریزی بندوبست۔ یکایک حاکم شہر عازم لندن ہوا۔
اس گرمی میں غریب الوطن ہوا۔

• افسوس لکھنؤ سا شہر اس بے کیفی سے لٹ جائے۔ والی ملک جس
نے نکلے کا پیڑ دیکھا ہو، اس فصل میں غریب الدیار ہو اپنے بیگانے
سے جھٹ جائے۔

غدر میں لکھنؤ پر انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے بعد محلات بے سرو سامان نکل بھاگی
میں۔ وہ صورتیں جنہیں دیکھ کر چاند بھی سڑا جائے، نانِ شینہ کو محتاج ہو گئیں۔ مشید ابگیم
اجد علی شاہ کو نگین آرا ابگیم کے مرنے پر لکھتی ہیں۔

• والدین اور ہم شیر کے ساتھ پیدل ننگے سر کرسی تک پہنچے۔
وہاں نگین آرا ابگیم کو بخار آیا۔ تین روز وہاں مقام ٹھہرایا۔ چوتھے دن
سب وہاں سے بھاگے۔ میں بھی بڑھی۔ آگے راہ میں نہ دوا میسر
ہوئی نہ اس کو افاقہ ہوا۔ گرمی سے سر کا تڑا تھا ہوا۔ اس نے
انتقال کیا۔ ہمارا غیر حال کیا۔ اب تک جب صورت یاد آتی ہے، ٹکڑے
چھاتی ہو جاتی ہے۔ جی چاہتا ہے اپنے تئیں ہلاک کروں اور کسوت
حیات چاک کروں۔

ہمیشہ آگ نکلتی ہے اپنے سینے سے

الہی موت دے گزری میں ایسے جینے سے

غدر میں۔ دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی۔ اس زمانے میں غالب نے جو خط لکھے
ہیں، ان کی حیثیت نہایت اہم تاریخی دستاویز کی ہے۔ ان میں دہلی کی تباہی و بربادی کو ایسی

دہندی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ علم کی سیاحت میں سرتوں کا خون بھی شامل ہو گیا ہے۔ لکھتے ہیں:-

”یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار،

اُردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔

اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے..... برسات بھر مینو نہیں برسا۔

اب تیشہ دکلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے،

موت ارزاں ہے۔“

لیکن خطوط صرف نجی یا تاریخی معلومات کا گنجینہ نہیں ہوتے۔ انشا پر داری اور اسلوب کے بہترین نمونے بھی خطوں میں مل جاتے ہیں۔ اس صف میں غالب اور شبلی کے ساتھ مہدی اور ابوالکلام آزاد کے نام بھی آتے ہیں۔ محمد حسین آزاد نے آب حیات میں موتیوں کے مینا بہائے ہیں۔ لیکن ان کے خطوں میں امرت کی ایک بوند بھی نہیں۔ حاتی ادا کئے درالمن ہی میں لگے رہے۔ مہدی نے البتہ اپنی حسن پرستی کی داد نہایت آب دار نثر میں دی ہے۔ ان کے خطوں میں ”شباب کی سرشاری اور دلہن کا سا سجملا پن ہے“ ان کی تحریر کی شوخی اور پرکین معنویت ان کی ایک ایک سطر سے ظاہر ہے۔ شبلی کو اپنی دوسری شادی کے باب میں لکھتے ہیں:-

”میں نے شاید آپ کو اپنے احرام جدید کی خبر نہیں دی۔

یعنی مدت کی تلاش کے بعد وہ جنس لطیف ہاتھ آئی جو آپ لوگوں

کو دوسری دنیا میں ملے گی۔“

مہدی نے خط نہیں لکھے، ہیرے تراشے ہیں اور تلاش ظاہر ہے کہ بالا راہہ ہوتی ہے۔ ابوالکلام

آزاد نے اپنے جوش جذبات، امانت کی جنگی اور جرات دہا سوری سے اردو خطوط نگاری کو

کھلایا ہے۔ غبار خاطر کے خط تنہا کے جواب میں لکھ گئے، انتظار ہے لیکن وہ ادب میں نادر

بیان کا لہرہ برشا، شوکت آباد، شام، استغنا اور نصف نشاط کے دور سے پیشہ زندہ رہا

ہے۔ جہاں تک پختہ اسلوب اور طرح و اثر کا سوال ہے، نیاز فتح پوری کے خطوط دلچسپی کا بڑا سامان ہے۔ افسوس ہے کہ وہ اپنے مکتوب الیہ کا نام صیغہ راز میں رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے مطبوعہ خطوط بھی کم ہیں، اور ادبی زیادہ۔ ان میں اگر کوئی چیز کرتی ہے تو وہ ہے نیاز کی زبردست قوت انشا اور ان کی روان پسند خود کلامی۔ نیاز نثر میں خوش سلیقگی کے ساتھ ساتھ ایک پرکیف شوخی، ذہنی توانائی، جرات اور سرسستی ملتی ہے۔ نیاز کو اردو کے صفِ اول کے مکتوب نگاروں میں جگہ دینے کی ضرورت خطوط کی اہمیت کہیں زیادہ ہے، جو وہ آئے دن دوستوں اور عزیزوں کو لکھتے ہیں اور ابھی شائع نہیں ہوئے۔ ان خطوں میں جذبے کا جو دالہانہ پن، انشا کا جو کمال، جمالیاتی اور کی جو سرشاری اور طرز ادا کی جوتازگی ہے، بے مثال ہے۔ نیاز کے علاوہ موجودہ دور کے دوسرے مصنفین کے خطوط بھی اسلوب کی خوبیوں کی بناء پر ممتاز قرار پائیں گے۔ مولوی کے خطوط کا ایک مجموعہ "اردوئے مصفیٰ" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ لیکر مولوی عبدالحق کا نمائندہ مجموعہ قرار نہیں دے سکتے۔ رہے عبدالستار صدیقی اور قاضی کے خطوط، تو اس میں شبہ نہیں کہ یہ سانی، ادبی اور تاریخی معلومات کا گنجینہ ہیں۔ لحاظ سے یہ محفوظ رہیں گے اور آنے والے ادیب انہیں آنکھوں سے لگائیں اور سر پر رکھیں لیکن جہاں تک نثر کی حسن کاری اور اسلوب کی دل کشی کا تعلق ہے، وہ ان میں ڈھونڈ بھی نہ ملے گی، اور جن مصنفین کے ہاں یہ خوبی ہے، ان کے خطوط کے منظر عام پر آئیں۔ کم از کم ان کی زندگی میں کوئی امکان نہیں۔



قاضی عبدالغفار بحیثیت سوانح نگار

قاضی محمد عبدالغفار مرحوم اردو ادب کی ان جان دار اور رنگارنگ شخصیتوں میں سے تھے جن کا زمانے گونا گوں ہوتے ہیں اور جو اپنے قلم کی جذبش سے ایسے لاد و گل کھلاتے ہیں جن کی ترویجی سدا بہار ہوتی ہے اور جن کے رنگ و بو سے نہ صرف ان کے ہم عصر بلکہ بعد میں آنے والی سطیوں بھی فرحت و انبساط کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ حاصل کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنے قلم جو لانیوں سے ہمارے لئے رنگ و بو کا امٹ ذخیرہ ہی نہیں مہیا کیا بلکہ جینے کا سلیقہ بھی لکھایا اور حوصلہ بھی عطا کیا۔ قاضی صاحب کا خاص میدان طنز و شوخی ہے۔ ان کے طنز کی خصوصیت ہے کہ طراوت کی چاشنی سے وہ لے گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کا طنز ہمیں بدمزہ نہیں کرتا ہے بلکہ اس میں تلخی اور شیرینی کا بڑا دل آویز امتزاج ہوتا ہے اور یہ ان کی پُر خلوص شخصیت کا اثر ہے۔

میں نے قاضی عبدالغفار کو اردو ادب کی جان دار اور رنگارنگ شخصیت کہا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے ”ادبی فتوحات“ کسی ایک دائرے میں محدود نہیں ہیں بلکہ انہوں نے مختلف اصناف ادب پر اپنی ذہنی صلاحیتوں کے نقش ثبت کئے ہیں۔ اور جو کچھ لکھا ہے اس میں بیک وقت رنگینی، توانائی اور دل سوخی کا احساس ہوتا ہے۔ دیگر اصناف ادب کے علاوہ فن سوانح نگاری بھی ان کے قلم کی فیض رسانیوں سے بہرہ یاب ہوا ہے اور اس مضمون کا منشا ان کی سوانح نگاری ہی کا جائزہ لینا ہے۔

اسد میں سوانحی ادب کا ذخیرہ طبعی حد تک تشنہ ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ تذکرہ نگاری کا جن حیات پر ہمارے ادیبوں نے اس فن کی بنیاد رکھی ان سے وہ اپنا دامن بہت کم بچا ہے

ہیں۔ یہاں ذہنوں میں وضع داری، مُردہ پرستی اور بزرگوں کے احترام کے تصورات کچھ اس طرح جاگزیں ہیں کہ ہم تصویر کا صرف ایک ہی رخ دیکھنے اور دکھانے پر اپنے کو مجبور پاتے ہیں۔ اس طرح کے تصورات تذکرہ نگاری میں تو کام آسکتے ہیں لیکن ان سے سوانح نگاری کا حق ادا ہونا ممکن نہیں ہے۔ جن لوگوں نے ان اصولوں سے انحراف کیا ان میں سے بھی اکثر کا مقصد سوانح نگاری کا حق ادا کرنا نہیں تھا بلکہ صاحب سوانح سے خود اپنے یا اپنے کسی بزرگ کے ذہنی تعصب کا تبادلہ لینا تھا۔ اس طرح سوانح نگاری کا یہ دوسری قسم پہلی سے بھی بدتر اور ایک رخی ہو گئی۔ پہلی صورت میں سوانح نگار کو کم سے کم اس کی شرافت خلوص اور نیک نیتی کا اجر تو مل جاتا، دوسری صورت میں وہ اس سے بھی محروم ہو گیا۔

قاضی عبدالغفار نے تین سوانح عمریاں اپنی یادگار چھوڑی ہیں، آثارِ جمال الدین افغانی، آثار ابوالکلام آزاد اور حیاتِ اجمل۔ غالب کو شعروں کے انتخاب نے ”رسوا“ کیا تھا، قاضی صاحب کی شخصیت اور ذوق و وجدان پر ان کے ہیروؤں کے انتخاب سے روشنی پڑتی ہے۔ جمال الدین افغانی اور ابوالکلام آزاد میں کسی باتیں مشترک ہیں۔ مشرق کی پستی اور اس پستی میں مغربی سامراج کی کارفرمایوں اور ریشہ دوانیوں کا احساس، غلامی سے بیزاری اور آزادی کی ٹرپ اسلام کی جدید حالات کے مطابق تعبیر و تشریح کی ضرورت کا عرفان اور مذہب و سیاست کے رشتے کی کھوج۔ جمال الدین افغانی پین اسلام ازم کی تحریک کے قائد اعظم تھے اور ابوالکلام آزاد نے بھی اپنے سیاسی سفر کا آغاز تحریکِ خلافت سے کیا تھا جو دراصل پین اسلام ازم ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ انہوں نے جب ۱۹۱۳ء میں کلکتہ سے ”الہلال“ جاری کیا تو ان کے سامنے افغانی کے ”العروة الوثقی“ کی مثال تھی۔ ان کا طرز تحریر بھی ”العروة الوثقی“ کے طرز تحریر سے متاثر تھا اور اس میں وہی خطابت، جوش اور سرخوشی تھی جو ”العروة الوثقی“ کی تحریروں کی خصوصیت تھی۔ البتہ کچھ عرصے کے بعد مولانا آزاد ان منزلوں سے آگے نکل گئے اور انہوں نے اپنی ذہانت مطالعے اور فطرتِ سلیم کے طفیل میں نئی منزلوں کا سرِ رخ پایا جو زیادہ بلند، زیادہ حقیقی اور

ہر جدید کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ تھیں اور اسی اعتبار سے ان کے طرزِ تحریر میں بھی زیادہ
 میں گوارہ تبدیلیاں ہو گئیں۔ خود قاضی عبدالغفار کی شخصیت احد کو دیکھیں یہیں لیں سے کئی خصوصیات
 اچھلکیاں ملتی ہیں۔ غلامی سے بیزاری اور آزادی کی تڑپ ان میں بھی بدرجہ اتم موجود تھی اور عملی
 زندگی کے ابتدائی دور میں وہ بھی تحریکِ خلافت سے متعلق رہے تھے۔

اسی طرح مولانا آزاد اور حکیم محمد اجمل خاں کا نقطہ اتصال حصولِ آزادی کی خواہش کے علاوہ
 ہندو مسلم اتحاد کا جذبہ تھا۔ اسلامی تعلیمات اور انڈو پریشی تمدن کے دونوں انہیں اور علم بردار تھے
 دونوں میں خرافاتِ نفس، ضبط و تحمل اور خود داری و کم آمیزی کی صفات پائی جاتی تھیں۔ اور دونوں
 باوجود خالص مشرقی اور اسلامی تعلیم و تربیت کے دورِ حاضر کے تقاضوں سے واقف اور ان کے حامی
 نقیب تھے اگرچہ اس آخری خصوصیت میں مولانا آزاد کا پایہ حکیم صاحب سے بلند تھا۔ قاضی صاحب
 بھی ہماری قدیم تہذیب و خرافات کا دل آویز نمونہ ہونے کے ساتھ ساتھ مستقبل پر نظر رکھتے تھے
 اور فرقہ پرستی کی مخالفت اور ہندو مسلم اتحاد کے معاملے میں مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں کے
 نقش قدم پر چلتے تھے۔

قاضی صاحب کو مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں سے ذاتی طور پر نیاز حاصل تھا اور وہ دونوں
 سے قریب رہے تھے، حکیم صاحب سے زیادہ اور مولانا سے کم۔ افغانی کا انہوں نے صرف ذکر سنا تھا
 اور ان کی شخصیت اور کارناموں سے ان کی واقفیت کا ذریعہ کتابی تھا۔ آثارِ ابوالکلام آزاد کے مقدمہ
 میں خود انہوں نے لکھا ہے ”افغانی کو دیکھا نہ تھا مگر ڈھونڈا تھا اور تھوڑا بہت پایا بھی تھا۔ اس نے
 حیاتِ اجمل میں شخصی رنگ سب سے زیادہ ہے، آثارِ ابوالکلام آزاد میں اس سے کم اور آثارِ رجال اللہ
 افغانی میں بالکل نہیں ہے۔ البتہ افغانی کی زندگی اور کارناموں سے متعلق انہوں نے مولوٹری تاثر
 و جستجو سے جمع کیا، ہندستان میں بھی اور ہندستان سے باہر یورپ اور مصر وغیرہ میں بھی یہ ان کی
 پہلی سوانحی تصنیف ہے اس لئے اس میں وہ فنی چٹکی اور بصیرت تو نہیں ملتی جو آثارِ ابوالکلام آزاد پر
 ملتی ہے لیکن محنت اور کاوش سب سے زیادہ اسی میں کی گئی ہے۔

آثار جمال الدین افغانی اور حیاتِ اجمل دونوں کم و بیش سیاسی سوانح عمریاں ہیں یعنی ان میں
ادہ زور قاضی صاحب نے صاحب سوانح کی سیاسی شخصیت پر دیا ہے اور تاریخی واقعات کے
بجائے ہیں۔ ان کی تصویر اس طرح لگائی ہے کہ جو کوئی ان کی زندگی کے حالات پڑھے وہ اس زمانے
کی سیاسی ماحول سے بھی واقف ہوتا جائے۔ (مقدمہ حیاتِ اجمل)۔ ایسا کرنا ضروری تھا کیونکہ اس
بیخبر افغانی یا حکیم صاحب کی شخصیت اور کارناموں کا ادراک ممکن نہیں تھا لیکن ان کی دوسری
نیوٹن پر اتنی توجہ نہیں کی جاسکتی ہے جتنی کرنی چاہیے تھی۔ مثلاً افغانی علاوہ مین اسلام ازم کی
ریک کے رہنما کے ادیب اور صحافی بھی تھے اور ان کے قلم میں بڑا زور اور جان تھی اور حکیم اجمل
ن علاوہ صنفِ اول کے سیاسی لیڈر اور ہندوستان کی آزادی اور ہندو مسلم اتحاد کے داعی اور مبلغ
بلند پایہ طبیب اور اس لحاظ سے شریف خانی اعلیٰ کی روایات کے نہ صرف وارث اور امین بلکہ
میں ترقی دینے اور آگے بڑھانے والے بھی تھے۔ اگرچہ ان دونوں کی ان حیثیتوں پر بھی قاضی صاحب
نے لکھا ہے لیکن ان کا پورا حق نہیں ادا کر سکے ہیں۔

جمال الدین افغانی نے اپنی جدوجہد کی بنیاد اسلامی ممالک کی بیداری پر رکھی تھی۔ اسلامی ممالک
دوسرے ایشیائی اور افریقی ممالک کی طرح اس وقت یورپین استعمار کی گرفت میں تھے اور ان کی تعداد
ان دونوں براعظموں میں قابلِ لحاظ تھی۔ ان کی بیداری کا اثر دوسرے ایشیائی اور افریقی ممالک کی
بیداری پر پڑنا لازمی تھا۔ اس طرح افغانی کی جدوجہد بالواسطہ پورے ایشیا اور افریقہ کو متاثر کرتی
تھی اور اس کا دائرہ وسیع ہو جاتا تھا۔ قاضی صاحب نے افغانی کی جدوجہد کو اسی پس منظر میں
دیکھا ہے اور دوسرے لوگوں کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ خود ہمارے ملک میں یہی جذبہ کارفرما تھا
جب مہاتما گاندھی نے تحریکِ خلافت سے ہمدردی کا اظہار کیا اور اس کی قیادت قبول کی تو وہ سمجھتے
تھے کہ اس کا اثر ہندوستان کی تحریکِ آزادی پر خوش گوار ہوگا۔ دوسری طرف مسلمانوں میں ایسے حضرات
تھے جن کا خیال تھا کہ ہندوستان کی آزادی سے بدیشی سامراج کی جڑیں کمزور ہو جائیں گی اور اس کے
نتیجہ میں اسلامی ممالک کی تحریکِ آزادی کو تقویت حاصل ہوگی۔ عملاً ایسا ہوا بھی لیکن ساتھ ہی میرے

خیال ہے اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ عام لوگوں کے ذہنوں میں مسائل الجھگٹے اور ان کے لئے مذہب اور سیاست کے درمیان حد فاصل قائم کرنا دشوار ہو گیا۔ پھر جب بدیہی سامراج نے مذہب کا سہارا لے کر عوام میں اختلاف پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس کا کام آسان ہو گیا اور لوگ فرقہ پرستی کا شکار ہو گئے۔

اسی طرح ایک بحث یہ ہے کہ افغانی کی تحریک میں وطنیت اور قوم پرستی کا کیا مقام تھا۔ قاضی صاحب کی رائے ہے کہ انہوں نے اپنی تحریک میں وطنیت اور قوم پرستی کے عناصر کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا۔ شیخ اپنی تحریک اتحاد اسلامی میں مسلمان اقوام کی وطنی اور قومی وحدتوں کو محو کر دینا نہیں چاہتے تھے بلکہ ہر وحدت کو بجائے خود وطنیت کے جذبے پر مستحکم کر کے ان کا ایک ایسا وفاق بنانا چاہتے تھے جو یورپین امپریلزم کی دراز دستی کا مقابلہ کر سکے۔ پھر انہوں نے مصر، ایران اور ترکی میں افغانی کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اس میں وطنیت اور قوم پرستی کے عناصر کو اجاگر کیا ہے اور اسے فرقہ پرستی سے بالاتر بتایا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ بین اسلام ازم اور سنٹریزم میں جو بنیادی تضاد ہے اسے قاضی صاحب پوری طرح رفع نہیں کر سکے ہیں اور مسئلہ کچھ زیادہ واضح نہیں ہوا ہے۔

جمال الدین افغانی اپنی وسیع سیاحت کے دوران کئی دفعہ ہندستان بھی آئے اور مختلف مقامات پر مختلف مدتوں تک مقیم رہے۔ ان کا آنا پہلی دفعہ ۱۸۵۶ء میں ہوا اور آخری دفعہ ۱۸۶۹ء میں۔ اخیر ہندستان کی غلامی کا شدید احساس تھا اور وہ یہ بھی جان گئے تھے کہ انگریز ہندستان میں ہندو اختلافات پیدا کر کے اپنا اقتدار قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ یہاں انہیں سرسید احمد خاں مرحوم کی شخصیت اور طریقہ کار سے واقفیت حاصل ہوئی۔ ان کی بعض تحریروں اور اقوال سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ سرسید کے افکار اور طریقہ کار سے متفق نہیں تھے اور اسے ناپسند کرتے تھے۔ اس کو وجہ ظاہر ہے۔ انہیں انگریزوں اور دوسرے سامراجیوں سے اتنی شدید نفرت تھی کہ وہ ان سے کسی طرح کا اشتراک تعاون برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ حال افغانی اور سرسید کی شخصیتوں اور افکار کا موازنہ و مقابلہ ہے۔ دلچسپ اور مفید ہو سکتا تھا۔ لیکن قاضی صاحب نے اس طرف توجہ نہیں کی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا قاضی صاحب کو حکیم اجل خاں سے بہت قرب رہا تھا اور ان سے حکیم صاحب کے مراسم اخلاص و مودت کے تھے اس لئے وہ حکیم صاحب کی زندگی اور شخصیت کے مختلف گوشوارے سے گہری واقفیت حاصل کر سکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ "حیاتِ اجل" کے وہ حصے بہت دلکش اور آفریں ہیں جو حکیم صاحب مرحوم کے شخصی احوال و واردات سے متعلق ہیں۔ ان کے مطالعے سے جس شخصیت کا نقش ہمارے پردہ ذہن پر ابھرتا ہے اس کے اجزائے ترکیبی میں قدیم و جدید کا بڑا دل آویز اور حیرت انگیز امتزاج ملتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ ہماری قدیم تہذیب کے اوصاف یعنی شایستگی، شرافت اور وضع داری کے حامل تھے تو دوسری طرف تہذیب جدید کی خصوصیات یعنی ترقی پسندی، رواداری اور عوام دوستی سے بھی انھیں حصہ وافر ملا تھا اور ذاتی طور پر وہ بہت متمتع مزاج، خوددار اور متین و بردبار تھے۔ قاضی صاحب نے ان کی شخصیت کی نقش آرائی اس طرح کی ہے کہ ان کی یہ سب خوبیاں پوری طرح نمایاں ہو گئی ہیں۔ حکیم صاحب کی وفات کا حال قاضی صاحب نے "آخری شام" کے زیر عنوان کچھ ایسے خلوص و محبت سے لکھا ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے جذبات پر قابو رکھنا اور آنکھوں کو اشک باری سے روکنا دشوار ہو جاتا ہے۔ حکیم اجل خاں کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ ان خوبوں کی شکست تھا جو انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کے بارے میں دیکھے تھے، بالآخر یہی غم ان کے دل کا رنگ بن گیا اور جان لیکر رہا۔

"آثارِ ابوالکلام آزاد" کی حیثیت مختلف ہے۔ یہ دراصل مولانا آزاد کے نفسیاتی مطالعے کی گوشوارے ہیں اور اس لحاظ سے غالباً اردو ادب میں اس کا مقام منفرد ہے۔ اس کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ سوانح ہے اور دوسرا نفسیاتی۔ قاضی صاحب نے دوسرا حصہ پہلے لکھا تھا اور وہی ان کا مقصد تھا کہ بعد میں ناشرین کے اصرار سے پہلے حصے کا اضافہ کیا۔ اس سے میری رائے میں یہ فائدہ ہوا کہ قاری کو مولانا کے سوانح کی روشنی میں قاضی صاحب کی کوشش کو پرکھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی زیادہ سہولت حاصل ہو گئی۔ انہوں نے مولانا کی نفسیات کا سراغ ان کی تحریروں اور خصوصاً "غبارِ خاطر" میں لگا کر کوشش کی ہے۔ لیکن کتاب کے شروع ہی میں یہ اعتراف کیا ہے کہ "کتنا مشکل ہے کسی بڑی شخصیت کی

لا خصوصیات کا صحیح اندازہ کرنا اور اس سے بھی زیادہ مشکل ہے اس اندیشے کو دل سے نکالنا کہ کہیں ہم ناطہ اندازہ تو نہیں کر رہے ہیں۔ میں نے بھی جب ان اوراق کو لکھنے کیلئے قلم اٹھایا تو میں مکمل سے نکل گیا تھا۔ ترود کے علاوہ میرے خیال سے قاضی صاحب کی دوسری مشکل یہ تھی کہ مولانا آزاد کی شخصیت کے گرد عظمت کا ایسا حصار کھینچا ہوا تھا کہ اس کے اندر جھانک کر دیکھنا ان لوگوں کے لئے بھی ممکن نہیں تھا جو نسبتاً مولانا سے قریب تھے اور جن پر مولانا ایک گونہ شفقت فرماتے تھے۔ اسی لئے قاضی صاحب مولانا کی نفسیات کو سمجھنے میں اتنی دور تک جا سکے ہیں جتنی دور تک ان کی تحریروں کی مدد سے جانا ممکن تھا اس سے آگے نہیں اور اس میں بھی بقول قاضی صاحب ایک بڑی دشواری یہ تھی کہ انہوں نے ”اپنی اس نثر میں شعر کی تمام لطافتیں اس طرح سمودی ہیں اور شاعرانہ اشارات و کنایات سے اس قدر کام لیا ہے کہ تنقید اور تبصرے کی راہ دشوار گزار ہو گئی ہے اور مغالطے سنگ راہ ہو سکتے ہیں۔ ان کی شعریت نے چلوں بکر ان کے حقیقی تاثرات کے چہرے کو اس طرح ڈھانپ لیا ہے کہ بعض مقامات پر تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کس نقطے پر شاعری ختم ہوئی اور حقیقت شروع ہوئی!“ ایسے موقعوں پر قاضی صاحب نے بھی مولانا کی طرح شاعرانہ اشارات و کنایات ہی سے کام لینا مناسب سمجھا ہے اور تنقید اور تبصرے کی راہ کو لا زیادہ ”دشوار گزار“ بنا دیا ہے۔ قاضی صاحب کے نزدیک مولانا کی شخصیت کے سب سے اہم اجزاء ان کی انفرادیت اور انانیت ہیں اور ان دونوں اجزاء کے عوامل و آثار سے قاضی صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ مولانا کی اس انانیت کا نتیجہ ایک طرف ان کی بلند خیالی اور عالی ہمتی کی صورت میں نکلا اور دوسری طرف ”تنہائی پسندی“ کی صورت میں قاضی صاحب نے ان کی تنہائی پسندی کی توجہ ”عزیمت“ میں احساس سے کی ہے اور اس کا سبب ”نظرت کا کمال“ بتایا ہے۔ سیاسی زندگی کے نشیب و فراز نے یہ احساس اور بھی تیز کر دیا تھا اور قاضی صاحب نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اگر اس کے کچھ ان اسباب تھے تو ان کا سراغ مولانا کی تحریروں میں نہیں ملتا ہے اور اس لئے قاضی صاحب بھی اس بار میں خاموش ہیں۔ بہر حال ”آثار ابوالکلام آزاد“ کو اس لحاظ سے قاضی عبدالغفار کی تصانیف میں امتیازی درجہ حاصل ہے کہ یہ ہمارے سوانحی ادب میں ایک نیا تجربہ ہے جو بڑے حد تک کامیاب ہے۔

آثار الکلام آزاد اور حیاتِ اجل میں تاحی صاحب کے قلم کا خاص جوہر یعنی طنز و شوخی بھی جگہ جگہ نمایاں ہوا ہے، بالخصوص ملک کی فرقہ وارانہ صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے فرقہ وارانہ سیاست کے قلع داروں کی خوب خوب قلمی کھولی ہے۔ ملک کی تقسیم کے بارے میں مسٹر محمد علی جناح اور مولانا آزاد کے طرز فکر کا موازنہ کرنے کے بعد ”آثار الکلام آزاد“ میں لکھتے ہیں: ”حال کے واقعات نے اس گمان کی پوری پوری تصدیق کر دی ہے کہ جو کمزور عمارت پاکستان نے بنائی ہے اس کا دیواریں تیسری طاقت کی تائید اور عملی امداد کے بغیر کھڑی نہیں رہ سکتیں۔ اب اسلام کے نعروں سے زیادہ اسے امریکی سامانِ جنگ کی ضرورت ہے۔“ اسی موضوع پر ایک اور جگہ رقم طراز ہیں ”تقسیم کی تجویز کے متعلق مولانا نے (امریکہ کے صحافی) فشر سے فرمایا تھا کہ ”میں شادی سے پہلے طلا کے کچھ معنی نہیں سمجھتا۔ اگر ہندو اور مسلمان ایک جا زندگی بسر کرنے کی کوشش کریں اور ناکام رہیں تب ہی جدائی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جدائی کا سوال تو تیسرے فریق کا پیدا کیا ہوا تھا جو عوام کی جہالت اور ان کے لیڈروں کی خود غرضیوں سے فائدہ اٹھا رہا تھا۔ صرف اسی لئے لکاح سے پہلے طلاق کی یہ صورت پیش آئی۔“ حیاتِ اجل میں حکیم اجل خاں، ڈاکٹر انصاری اور اس دور کے دوسرے مسلمان رہنماؤں کی فراخ دلی اور چھوٹوں کے ساتھ حسن سلوک کا ذکر کرتے ہوئے ان کا موازنہ مسلم لیگ کی ”قیادتِ عظمیٰ“ کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں: ”کس قدر بعدِ المشربین تھے اس زمانے کی قیادت اور بعد کی قیادتِ عظمیٰ کے درمیان! دیکھنے والوں نے اپنی آنکھوں سے یہ تماشے دیکھے کہ ”قائدِ اعظم“ کے حضور میں ان کے قریب ترین شرکائے کار بھی دم مارنے کا جرات نہ کر سکتے تھے۔ جس کسی نے ایک دفعہ مزاجِ قیادت کے خلاف ایک سانس لی اور ایک حرفِ عرض کیا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے مردود قرار پایا۔ لکھی جائے تو ایسے لوگوں کی ایک لمبی فہرست تیار ہو سکتی ہے: ۱۹۲۳ء میں ہندو مسلم اختلافات اور دونوں فرقوں کے رہنماؤں کی خود غرضی کا اہم کر رہے ہوئے تحریر فرماتے ہیں: ”لیکن نان کو آپریشن کا پروگرام اب صرف کاغذی پر باقی ہے اب حکومت سے ترکِ مولات کے بجائے ہندو مسلمان ایک دوسرے سے ترکِ مولات کرنے کے“

خولتے اور ملک کی جو طاقتیں فردِ وادیِ فتنہ کو روک سکتی تھیں وہ خود ہی غصہ، استقام اور قہمت
 ادنیٰ جذبات میں مبتلا تھیں۔ شرہ بادلِ مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیابان ہے۔

علاوہ ان مستقل تصانیف کے قاضی عبدالغفار نے بعض اہم شخصیتوں پر مختصر مضامین بھی سپرد
 فرمائے ہیں۔ ان میں دو مضامین کا ذکر بے محل نہیں ہو گا۔ ایک مضمون ”سردجی دیوی“ پر ان کی
 ات کے بعد ”آج کل“ دہلی کے ۱۱ اپریل ۱۹۴۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اور دوسرا ”جوہر
 ماہرہ“ پر ”نئی زندگی“ لاہور کے نومبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں۔ یہ دونوں مضمون عام روش سے
 نکال کر لکھے گئے ہیں اور قاضی صاحب کی ادبی صلاحیتوں کے غماز ہیں۔ دونوں مضمون اگرچہ مختصر
 ہیں لیکن ان کے مطالعہ سے سردجی دیوی اور جوہر لال ہزرو دونوں کی شخصیت کے بنیادی عناصر پوری
 طرح اجاگر ہو جاتے ہیں۔ سردجی دیوی کے بارے میں وہ لکھتے ہیں، ”چالیس برس گزرتے جب اس
 کی تصویق ہوئی زندگی کے ایک دھندلے اور غم گین افق پر سردجی کی شعریت کی قوسِ قزح سے اس
 آنے کے نوجوانوں نے“ جن میں ایک میں بھی تھا، ”تھوڑا سا رنگ اور تھوڑی سی روشنی حاصل کی تھی۔
 اعزہ کے ان اشاروں میں زندگی کا ایک پیام تھا جسے ہم نے بہت مدت کے بعد سمجھا۔ یہ واقعہ
 ہے کہ ہندوستان کی تحریک آزادی کو سردجی دیوی کی سب سے بڑی دین بھی ”شعریت کی قوسِ قزح“
 تھی جس نے میدانِ جنگ کے تاریک افق کو کسی نہ کسی حد تک روشن کر دیا اور آزادی کے سپاہیوں کی
 زندگی میں کسی قدر رنگ و نور کی آمیزش کر دی۔ سردجی دیوی نے ناامید اور مایوس ہونا نہیں سیکھا
 تھا اور نہ وہ پاموشی تھیں کہ ناامیدی اور مایوسی کا سایہ ان کے رفقاءے کار کی زندگیوں پر پڑے۔ انہوں
 نے اپنی شاعری اور اپنی خطابت اسی کام کے لئے وقف کر دی تھیں قاضی صاحب تحریر فرماتے ہیں
 جس طرح اپنی زندگی کو اور اپنے ساتھ اپنی ملت کی زندگی کو انہوں نے ”دلوں کی تیناؤں سے قریب تر
 ایک بہتر سانچے میں ڈھالا“ اور یہ سب سے بڑی درانت ہے جو انہوں نے آزاد ہندوستان کے لئے
 پیش کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سردجی دیوی شاعرانہ تخیلات کی اسیر ہونے کے بجائے شاعری کو قوم
 کی خدمت کا آلہ کار بنانے میں کامیاب ہو گئیں۔

فی صاحب کا استاد ہے۔ ”وہ کبھی اپنی شاعری میں گم نہیں ہوتیں بلکہ ہر بار زندگی کے خاردار حقائق بھی انہوں نے اپنی شاعری میں تحلیل کر لیا۔ وہ جب جیل خانوں میں قید رہیں تب بھی ان کا ریشمیں رشتہ نرم سے قائم رہا اور جب انہوں نے مسند حکومت پر قدم رکھا تب بھی ان کے نام کا سکہ دلوں پر جاری رہا۔“

”جواہر لال نہرو“ پر اپنے مضمون میں قاضی صاحب نے سب سے زیادہ زور ان کی ”انسانیت“ دیا ہے اور لکھا ہے، ”کسی ایسے زمانے میں جب اس انقلابی دور کا کوئی انسان زندہ نہ ہوگا، بہ کوئی آنے والا مؤرخ اپنی تاریخ کے نگار خانے میں اس زمانے کی تصویریں آدھریاں کرے گا۔ زمان میں سے بعض کے نیچے وہ لکھے گا کہ نسل انسانی کے یہ وہ لوگ ہیں جو میری تصویروں میں پوری طرح نہیں سماتے تو ان تصویروں میں ایک تصویر جواہر لال نہرو کی ہوگی۔ ہماری تصویر کا داستان گو اس تصویر پر لکھے گا کہ یہ شخص آزاد ہندوستان کا پہلا وزیر اعظم تھا مگر اس عہدے سے اس کی بڑائی بہ زیادہ ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کی بڑائی اس کے عہدے میں نہ تھی بلکہ اس عہدے کی بڑائی۔ اس کی انسانیت میں تھی“ ساتھ ہی انہوں نے پنڈت جی کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مستقبل کے سمار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ انسانیت کی تمام اعلیٰ اقدار اور بیش قیمت روایات کے وارث اور امین ہیں اور ظاہر ہے کہ ایک اچھا معمار وہی ہو سکتا ہے جو ماضی کے تعمیر کار ناموں سے ناواقف اور بے بہرہ نہ ہو بلکہ ان کارناموں کو بنیاد بنا کر مستقبل کی تعمیر نو کا نقشہ بنائے۔ ان کی وطن دوستی مقامی سرحدوں میں محدود ہو کر نہیں رہ گئی بلکہ بقول قاضی صاحب: ”وہ اپنی ذہنی فضا میں صرف کسی ایک ملک یا صوبہ یا براعظم کی شہریت سے گزر کر عالم گیر شہریت کے دائرے میں داخل ہو گئے۔ دنیا میں شاید ایسے چند افراد ہیں جنہیں عالمی شہریت کا امتیاز حاصل ہوا۔ بعض کوتاہ نظر لوگ یہ الزام لگا سکتے ہیں کہ ”جواہر لال نہرو کے افکار کا رشتہ زیادہ تر ایشیا ایشیائی ممالک ہی سے زیادہ متصل ہے۔“ لیکن اس کا جواب قاضی صاحب نے دیا ہے: ”اس کا سبب کوئی نسلی مذہبی یا وطنی تعصب نہیں ہے بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کی انسانیت (جس طرح ہر ٹیے انسان کی انسانیت) مظلوم

ن زیادہ جھکتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں ہے کہ انسانیت دوستی، ماضی سے رشتہ رکھنے کے باوجود
 قبل کے تقاضوں سے باخبری اور وطن پرست ہوتے ہوئے نسل مذہب اور دوسرے محدود دائروں
 لہر کر "عالم گیر شہریت" کے دائرے میں داخل ہونے کا جذبہ یہ تینوں ایسی خصوصیات ہیں جو بڑی
 اہمیت اور ان کی شخصیت کا احاطہ کر لیتی ہیں۔

ہمارے بعض دوسرے سوانح نگاروں کی طرح قاضی عبدالغفار نے بھی اپنے ہیروؤں کی زندگی کے
 ن پہلو ہی دیکھے اور دکھائے ہیں اور ان کی خامیوں اور کوتاہیوں کا ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا ہے۔
 ایک ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ انہوں نے سوانح نگاری کیلئے جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ان سے وہ
 مقرر متاثر تھے کہ ان کے کمزور پہلوؤں کی طرف ان کی نظر ہی نہیں گئی اور دوسری یہ کہ قاضی صاحب
 ری قدیم شرافت اور وضع داری کا ایک نہایت دلکش اور حسین نمونہ تھے اور جیسا کہ مضمون کے
 روع میں عرض کر چکا ہوں ہماری قدیم شرافت اور وضع داری کمزور پہلوؤں کی عکاسی کی متحمل نہیں
 ہو سکتی تھی۔ تاہم قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس میں بڑا حسن دل کشی اور رعنائی ہے اور
 دل کشی اور رعنائی جذبات خلوص و عقیدت کی مینا کاری کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ ساتھ ہی انہوں نے
 ن بزرگوں کا نقش حیات صفحہ کاغذ پر مرتسم کیا ہے ان کی جیتی جاگتی تصویر ہماری نظروں کے
 سامنے کھینچ دی ہے اور یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

پیرس میں اردو

فرانس میں مشرقی زبانوں کی تدریس سو اسی صدی سے پیرس کے علمی و تحقیقی ادارہ کالج و فرانس میں شروع ہوئی۔ عبرانی کی ۱۸۳۸ء میں اور عربی کی ۱۸۵۸ء سے ابتدا ہوئی۔ ترکی اور فارسی ۱۸۶۵ء میں داخل ہوئیں۔ کچھ عرصہ بعد اسی ادارہ میں جوزف دگنیس نے پہلی بار ہندوستان اور چین پر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ جاری کیا۔ انکٹل دیوپروں مشہور فرانسیسی عالم اور سیاح نے اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہندوستان کا سفر کیا۔ اپنے دوران قیام میں اس نے سنسکرت، فارسی، ہندی اور اردو کی کتابیں دیکھنے پر کافی محنت اور وقت صرف کیا۔ وہ اپنے ساتھ ان زبانوں کے اہم قلمی نسخے اور کتابیں فرانس لے گیا، جو پیرس کی نیشنل لائبریری میں محفوظ ہیں۔ انکٹل دیوپروں نے اپنی سیاحت کے بعد پہلی دفعہ فرانس کے سامنے آنکھوں دیکھے ہندوستان کا جیتا جاگتا نقشہ سیدھے اور بے لاگ انداز میں پیش کیا۔ اس نے ہند کی قدیمی روایات اور ادبی خزانوں کے ساتھ ساتھ جدید بدلتے ہوئے ہندوستان پر تفصیل سے لکھا ہے۔

اسنہ مشرقیہ کی تعلیم کو اور زیادہ مروج و مقبول بنانے کے لئے ۱۸۶۵ء میں مدرسہ اسنہ مشرقیہ (ایکول دے لاگ زور نیٹال) پیرس کی بنیاد ڈالی گئی۔ لائنگیس (Lange) اس مدرسہ کا پہلا ڈائریکٹر ۱۸۶۶ء سے ۱۸۷۳ء تک رہا۔ اس کے بعد سلوسٹر و ساسی جو یہیں عربی کا پروفیسر تھا اس کا ڈائریکٹر مقرر ہوا۔ لائنگیس اور بالخصوص سلوسٹر و ساسی کے علم و فضل نے بڑی تعداد میں تمام یورپ سے عالموں اور طلبہ کو پیرس کی طرف رجوع کرایا۔ ان پروفیسروں نے اپنے علمی بجز اور تجسس سے دوسروں کیلئے تحقیق کی ان گنت راہیں کھولی ہیں اور اسی زمانے میں پیرس کا علمی وقار بہت بڑھ گیا تھا۔ لائنگیس

فہم تصنیف ہندوستان کی قدیم و جدید یادگارین دو جلدوں میں پیرس سے شاہی شاہی ہوئی ۱۸۴۲ء
اس کی دوسری بار اشاعت ہوئی۔

مدرسہ السنۃ مشرقیہ میں ہندوستانی زبان کی تعلیم کو شامل کرنے کا خیال لائیکس نے ۱۸۴۹ء کے ایک جلسے
میں ظاہر کیا تھا۔ مگر اس کے پھیلنے کا کوئی انتظام نہ ہو سکنے کی وجہ سے پس پشت پڑ گیا۔ مدرسہ میں یونانی
جدید عربی کی تدریس کے دس سال بعد ہندوستانی ۱۸۵۹ء میں شروع ہوئی۔ اور گارسین دتاسی کو اس
رمت پر مامور کیا گیا۔ کم عمر گارسین دتاسی فرانسیسی مستشرقین کی اس نسل کا اہم فرد تھا جس نے ہندوستانی کو
اس میں متعارف و مروج کیا۔ وہ مارسیلز میں ۲۰ جنوری ۱۸۹۲ء کو پیدا ہوا۔ اس کا لڑکپن وہیں گزرا
اور ابتدائی تعلیم اس نے اپنے وطن میں حاصل کی۔ عربی کی تحصیل اس نے مارسیلز میں بیس سال کی عمر ۱۸۸۴ء
میں گیمبرلی ٹاؤن اور رنائل دمناشی سے شروع کر دی تھی۔ اس نے جب اس سلسلے کو جاری رکھنے اور اعلیٰ
تعلیم حاصل کرنے کا فیصلہ کر لیا تو تین سال بعد ۱۸۸۷ء میں پیرس کا رخ کیا اور جاکر سلوستر دتاسی سے
شورہ لیا۔ نووارد طالب علم کے شوق سے متاثر ہو کر سلوستر دتاسی نے اس کا گھر محوشی سے خیر مقدم کیا
اور مدرسہ السنۃ مشرقیہ میں داخل کر لیا۔ جہاں وہ مہربان استاد کے سائے میں بڑی محنت و دلچسپی سے عربی
اسی اور ترکی میں مشق و مہارت ہم پہنچا رہا۔ چار سال کی محنت شاقہ کے بعد پیرس یونیورسٹی سے اس
لے ان زبانوں میں ڈپلوما اعزاز کیساتھ حاصل کیا۔ سلوستر دتاسی کی فضیلت و شخصیت اور غلوں نے
عمر شاگرد کے فکر و نظر کی تربیت کی اور گارسین دتاسی کو اپنے استاد کی یاد و شفقت ساری زندگی
نیز رہی۔

یونیورسٹی سے نکلے ہی گارسین دتاسی نے ملک کی علمی زندگی میں حصہ لینا شروع کر دیا وہ سوویت
زیادہ پیرس کے بانیوں میں سے تھا۔ ۱۸۳۲ء میں جب اس کی بنیاد پڑی تو اس کا اسسٹنٹ سکریٹری
علاہت بریں مقرر ہوا۔ اس سے ذرا پہلے اس نے مشرقی ادب پر ایک لیکچر حلقہ ادب (سرکل دے زان)

ہندوستانی اردو کے مترادف نگارین دتاسی اور دوسرے مستشرقین نے ان کو ای سانی میں استعمال کیا ہے

کے سالانہ خطبے میں پڑھا جس میں اس نے عربی کے ساتھ ساتھ عربی کی اہمیت کو واضح کیا مگر ہندوستانی سے متعلق اس میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس کے بعد سے برابر اس کے مضامین اور کتابیں مختلف عنوانات پر چھپتی رہیں۔

سلوٹر و ساسی مدرسہ السنۃ مشرقیہ کا منتظم (ڈائریکٹر) ۱۸۳۳ء سے ۱۸۳۷ء تک رہا۔ جہاں عربی، ترکی اور فارسی کے اچھے عالم موجود تھے۔ مگر ہندوستانی زبان کی نامزدگی کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ چنانچہ سلوٹر و ساسی نے السنۃ مشرقیہ اسلامیہ کے سلسلے کو مکمل کرنے کیلئے ہندوستانی کی باتیں کو بھی مروج کرتا چلا۔ اپنے ارادے سے اس نے گارسیں و ساسی کو مطلع کیا اور اسی نے شاید نوجوان شاگرد کو ہندوستانی میں مہارت پیدا کرنے کی طرف مائل کیا ہو۔

انگریزی میں اردو سیکھنے کے لئے کافی سالہ تھا۔ قواعد، لغات اور اچھے انتخابات وغیرہ گارسیہ و ساسی انگریزی سے بخوبی واقف تھا۔ ان انگریزی کتابوں کی مدد سے اس نے اردو سیکھنی شروع کی۔ اور دن رات جانفشانی سے کام کرتا رہا۔ انگریز ہندوستانیوں سے ملنے، اردو رسالوں، غیر مطبوعہ کتابوں سے مستفید ہونے کی غرض سے اس نے تین بار انگلستان کا سفر کیا۔ اور وہاں خاصی مدت تک رہا۔ وہ اپنے سالانہ خطبہ ۱۸۵۹ء میں جان شیکسپیر کے بارے میں تعزیتی بیان میں کہتا ہے "وہ ایسا غیر معمولی عالم تھا جس نے ابتدائی صدی سے ہندوستان پر نہایت کامیابی سے لکھنا شروع کر دیا تھا..... وہ ہندوستانی میں رومن رسم الخط کا سخت مخالف تھا۔ میں جان شیکسپیر کا ذکر کرتا ہوں جو میرے اردو کا استاد تھے۔ ایسے ہی جیسے عربی و فارسی کے لئے سلوٹر و ساسی" (۱)

وہ جان شیکسپیر کو اپنا استاد مانتا ہے۔ مگر انگلستان میں رہ کر شیکسپیر سے اس کے اردو پڑھنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ وہ اس سے کئی بار ضرور ملا ہے۔ خط و کتابت بھی پابندی سے ہوتی تھی

کی طبیعت یا تحقیقی وقت آپرتی تو وہ بلا تکلف اس سے مشورہ کرتا تھا۔ شاید ملاقاتوں میں اس کے
مدرسہ اساتذہ کی بنا پر شیکسپیر کو وہ اپنا استاد تسلیم کرتا ہے۔ ورنہ اردو اس نے خود اپنے آپ بغیر کسی استاد
اردو کے سیکھی تھی۔

۱۸۲۶ء میں حکومت فرانس نے موسیو ماریا نیک کے محقر عہد وزارت میں سولسٹر داسی کی کوشش سے
مدرسہ السنہ مشرقیہ میں اردو کی پروفیسری کا قیام منظور کیا۔ گھارسین دتاسی جو ۱۸۲۶ء سے کالج و فرانس
اسیکریٹری چلا آتا تھا اور اب اردو پڑھانے کی خدمت کیلئے پورے طور پر تیار تھا۔ استاد کی سفارش
سے اس عہدے پر مامور ہوا۔ اس نے اپنے ذوق علم اور مسلسل مطالعے سے اپنے کو ہر طرح اس کا مستحق
مانت کر دیا۔ مدرسہ میں ہندوستانی زبان کی تعلیم شروع ہونے سے پہلے سولسٹر داسی اور ریمپوسا
(RAMPUSAT) نے اس کی اہمیت و ضرورت پر عوام کی توجہ مبذول کرانے کیلئے اخبارات و رسائل میں
مفید و دلچسپ مضامین لکھے۔ یہ بھی اچھا اتفاق تھا کہ ۱۸۲۹ء کی ابتدا میں وکٹر ہیوگو کی کتاب اوریینٹال
(ORIENTAL) شائع ہوئی جس نے عوام میں مشرق شناسی کو پھیلانے میں مدد دی۔ وہ اوریینٹال کے
ویباچہ میں کہتا ہے: "نوئی چہار دہم کے زمانے میں یونانی زبان داں بننے کا شوق پایا جاتا تھا اب مشرق
بننے کا آج ہمارے ہاں مشرق پر چین سے لیکر مصر تک کی ہر زبان کے ماہر عالم موجود ہیں۔ شروع انیسویں
جدی میں مشرقیت سے دلچسپی فرانس میں عام ہو چکی تھی۔ اور ادب میں بدیسی (مشرقی) میلانات پائے جاتے
تھے۔ پیرس میں سوسی اے ازیاتک کی بنیاد پڑنے سے ادبی انقلاب میں مستشرقین نے ادیبوں کے وجدانی
سرچشموں کے لئے نئی اور تازہ راہیں کھولی ہیں؟" (۱)

مدرسہ السنہ مشرقیہ پیرس میں مقرر ہوتے ہی گھارسین دتاسی نے ۱۸۲۹ء میں طالب علموں کے لئے
توضیحی کتاب ہندوستانی گرامر (Précis de la langue hindoustanie)
لکھی۔ اس میں عربی کے ساتھ دیوناگری حروف بھی دیئے ہیں۔ قواعد اردو کے اصولوں سے بحث کی ہے۔

فعل کی ضروری گردانیں اور مشتقیں دی ہیں۔ ہندوستانی گرامر پر گارسیں دتاسی نے بہت سے مضافین اور کتابیں لکھی ہیں۔ جن کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

ضمیمہ ہندوستانی گرامر (Appendice aux Rudiments de la langue

hindoustanie میں اردو کے منتخب نمونے ضروری تعارف کے ساتھ دیئے ہیں اور قوای کے اصولوں کی تشریح و تصحیح کی ہے۔ گارسیں دتاسی نے اس کتاب میں اکیس اردو خطوط مع فرانسیسی ترجمے کے شامل کئے ہیں۔ یہ خطوط ہندوستان کے مختلف حصوں اور متفرق موضوعات پر ہیں۔ ان سے اردو تحریر کے پڑھنے کی مشق ہی نہیں ہوتی بلکہ مختلف انشائی اسلوب بیان سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے۔ گارسیں دتاسی اپنے مضمون ژورنال از یانک اکتوبر ۱۸۳۴ء میں اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ "میں نے ۱۸۳۳ء میں ہندوستانی گرامر کے ضمیمے میں کچھ اور پچھل خطوط مع اصل تحریری عکس اور ترجمے کے شائع کئے تھے۔ اس وقت سے اب تک میں نے اور بہت سے خطوط فارسی اور دیوناگری رسم الخط میں اکٹھا کر لئے ہیں۔ میرا ارادہ ان کو ایک مجموعے کی صورت میں چھاپنے کا ہے۔ چنانچہ نمونے کے طور پر پانچ مجموعے میں سے ایک خط اور اس کا ترجمہ ژورنال از یانک میں چھاپتا ہوں" (۱)

مگر اپنی خواہش کے باوجود گارسیں دتاسی ان خطوط کا کوئی علاحدہ مجموعہ نہیں نکال سکا۔

ہندوستانی گرامر کا دوسرا ایڈیشن اضافوں اور تصحیح کے بعد ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا۔

ہندی گرامر Rudiments de la langue hindouste میں ۱۸۴۴ء میں طبع

ہوئی۔ جس میں دیوناگری حروف تہجی دینے کے بعد ہندی گرامر کے اصولوں کو سمجھایا ہے۔ اور پھر ہندی کی اہم تصانیف میں سے نمونے دیئے گئے ہیں۔

گارسیں دتاسی کی زیر نگرانی اردو اور دکنی کا انتخاب ۱۸۴۲ء میں پیرس سے ۱۸۴۴ء میں شائع

ہوا۔ اس کے دیباچے میں وہ اعتراف کرتا ہے کہ انتخاب کی ترتیب میں تھوڑا سا پادوی اور آدے برتوں۔

مدد ہم پہنچائی ہے۔ اور آخرا لکرنے اس کے پروف بھی درست کئے ہیں۔

اس کے بعد منتقبات ہندی ۱۸۳۹ء میں پیرس سے طبع ہوئی۔ طلبہ کھلئے یہ ہندی کی پہلی کتاب تھی جو فرانس میں شائع ہوئی۔ جن میں ایک سو چالیس صفحات میں چیدہ نمونے پریم ساگر گیتا، گلنا اور مہا بھارت سے لئے گئے ہیں۔ اور ایک سو چالیس صفحات پر مشتمل فرہنگ ہے۔ اس مفصل فرہنگ کو لانسو (Lansou) نے تیار کیا اور اسی نے اس کتاب کے پروف دیکھے۔

گھارسین دتاسی نے دو فکال کے ساتھ ہندوستانی فرانسیسی اور فرانسیسی ہندوستانی لغت لکھنی شروع کی تھی۔ وہ اس کے دیباچے میں کہتا ہے: "انکل دیو پروں نے اپنے سورت کے قیام میں ایک محترم سی ہندی کی ابتدائی لغت لکھی تھی۔ جسکو یو جس برنوف اور میں بعد نظر ثانی کے چھاپنا چاہتے تھے مگر دوسرے کاموں کی وجہ سے اس طرف دھیان دینے کا وقت نہ ملا۔۔۔۔۔۔ اب ہمارا ارادہ ہندوستانی کی ضخیم اور مکمل لغت چھاپنے کا ہے جس میں ہندوستان کی اساطیری، تاریخی اور جغرافیائی فرہنگ شامل ہوگی۔"

ہیں انسوس ہے کہ یہ لغت تیس صفحات سے زیادہ نہ ہو سکی۔ اگر کہیں پوری ہو جاتی تو بلاشبہ انگریزی اور فرانسیسی کی اچھی ڈکشنریوں کا مقابلہ کرتی۔ یہ تیس صفحات ۱۸۴۹ء میں چھپے اور اس وقت سے ایک کسی نے پھر اس طرف توجہ نہیں کی۔ امید ہے کہ موجودہ نسل میں سے کوئی اس کی اہمیت کو سمجھ کر اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرے گا۔

گھارسین دتاسی نے ۱۸۳۹ء میں دیوان ولی کو کئی نسخوں سے مقابلہ کرنے کے بعد پہلی دفعہ پیرس سے شائع کیا۔ اس نے ولی کے کلام کو پڑھا۔ اس کی عظمت کو پہچانا چنانچہ تہذیبی اور دلچسپی سے کلیات ولی کی طباعت کی اور پھر اس کے منتقبات کا فرانسیسی ترجمہ ۱۸۳۹ء میں چھاپا۔ اس نے اس سے فرانسیسی میں بہت سے ترجمے کئے ہیں۔ جن سے مترجم کے ذوق و نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان میں میر کی تنبیہ الجہال، آرائش محفل، باغ و بہار، گل بکا ولی، (نہال چند لاہوری) قصہ کامروپ کا (حمین الدین) اور گل و صنوبر کے انتخابات کے ترجمے قابل ذکر ہیں۔

گارسین دتاسی کی شاہکار تصنیف تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی ہے جو تاریخی اعتبار سے اردو ہندی کی پہلی سائنٹفک تاریخ ہے یہ تذکروں کے طرز پر حروف تہجی کے اعتبار سے لکھی گئی ہے۔

یہ دارنہیں ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۳۹ء میں اور دوسری ۱۸۴۶ء میں پیرس سے شائع ہوئی۔ بعد میں اس کا دوسرا ایڈیشن اضافوں کے ساتھ تین جلدوں میں شائع ہوا۔ وہ دسمبر ۱۸۵۷ء کو اپنے پانچویں طبع میں اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ "گل کرست کی گواہی میں ہندوستانی کے ادبی تخیل تذکرہ کی کمی کا ال پڑھنے کے بعد ۱۸۴۲ء سے میرا ارادہ اس زبان کی تاریخ ادبیات لکھنے کا ہوا..... معلومات کی کمی اور تحقیق کے لئے شائع کی جاتی ہے..... یہ تصنیف کوتاہیوں کے باوجود اپنی قسم کی پہلی چیز ہے۔" (۱)

مصنف نے کہیں کہیں اشخاص، چیزوں اور شہروں کے ناموں یا تاریخوں کو غلط ملط کر دیا ہے۔ کبھی عبارت یا اشعار سمجھنے میں بھی دقت ہوئی ہے۔ مگر اس کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ ارسین دتاسی نے بڑے ذوق شوق سے اردو زبان و ادب کا مطالعہ کیا ہے۔ اور بلاشبہ تاریخ ادبیات کے لکھنے میں اس نے بڑی محنت کی ہے۔ اس کی تیاری قابل ستائش ہے اس نے شاعروں و ادیبوں کی زندگی اور ذہنی نشوونما پر معلومات بہم پہنچائیں، ان کی خصوصیات نظم و نثر اور رجحانات اس طرح بیان کیا ہے کہ پڑھ کر لکھنے والے کے ذہن اور شخصیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اتنی یقین اور صحت اس وقت کے کسی اور تذکرہ میں نہیں ملتی ہے۔

گارسین دتاسی کے سالانہ خطبات جو ہر سال وہ مدرسہ کھلنے پر دیتا تھا بڑے اہم ہیں۔ یہ ہندوستان کی ادبی، سوشل، مذہبی اور اردو تحریکات کی زندہ تصویریں ہیں۔ وہ کتابوں، رسالوں، اخباروں اور ذاتی خطوط کے ذریعہ معلومات حاصل کر کے ہر سال ہندوستان کی سیاسی، معاشی اور اخلاقی حالت کا بے لاگ نقشہ اپنے خطبات میں کھینچتا تھا۔ اس نے پہلا خطبہ ۳ دسمبر ۱۸۵۷ء کو دیا۔ اور یہ سلسلہ سوائے

شاہ (خدر کی وجہ سے) کے ۱۸۷۱ء تک برابر جاری رہا۔ اس کے خطبات آج بھی ہندوستان کی تباہی بالخصوص ادبی تحریکات پر اہم دستاویز ہیں۔

گارسین داسی کو ہندوستان کے ہر پہلو سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنا سارا وقت اس کے مختلف پہلوؤں پڑھنے میں گزارتا تھا۔ اس کا مطالعہ وسیع اور گہرا تھا۔ مدرسہ السنہ مشرقیہ پیرس میں وہ پچاس سالہ اردو کا پروفیسر رہا۔ اپنی ساری زندگی اس نے اردو کے لئے وقف کر دی تھی۔ جیسا کہ اس کی بیرونی سے واضح ہوتا ہے۔ وہ روانی سے اردو بول سکتا تھا۔ چوراسی سال کی عمر میں ۲۲ ستمبر ۱۸۷۱ء میں اس کا انتقال ہوا۔

ارنست ریناں (ERNEST RENAN) سگریٹری سوئی اتے ازیاٹک پیرس کے سالانہ جلسہ مورخہ جون ۱۸۷۹ء کو اپنی رپورٹ میں کہتا ہے کہ گارسین داسی کے ساتھ سوئی اتے ازیاٹک کے بائبلوں سے آخری شخص تھا جو قبر میں اتار دیا گیا۔ وہ ممتاز مستشرقین کے اس قافلہ میں آخری تھا جو سلوٹر باسی کے چاروں طرف جمع تھے اور اپنی اپنی متعلقہ زبانوں کے ماہر و عالم تھے۔۔۔۔۔ السنہ مشرقیہ شوق اسے اپنے وطن مارسیلز میں ہو گیا تھا۔ اور اسی کی تکمیل کیلئے وہ پیرس آیا۔ جہاں سلوٹر داسی نے اس کی تعلیم و تربیت پدرانہ شفقت سے کی اور اپنا علمی میدان اس کو سونپا۔ وہ اس زبان کو خود سیکھنا اہتا تھا جو اسلامی کے ساتھ ہندی ہے اور جس کا رسم الخط عربی ہے۔ اس میں اکثر فارسی کے اور بیشتر برہمنی ثرات ملتے ہیں۔ اور اس کو ہندوستانی کے نام سے پکارتے ہیں۔۔۔۔۔ شاگرد باذوق اور محنتی تھا۔ اس نے اس میں مہارت پیدا کرنے اور اس کے لکھنے پڑھنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔۔۔۔۔ اپنی ساری زندگی اس نے خدائے واحد کی عظیم ذات کو سمجھنے سمجھانے میں لگا دی۔ اس نے یہی مشرقی فلسفیانہ شاعری سے متعارف کرایا جو دلکش و جاذب ہے۔

اس کے معلومات بہت وسیع تھے اس نے ہندی مسلمانوں کے سارے اہم پہلوؤں کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ہندوستان کے تمام ادبی رجحانات اور تخلیقی کارناموں پر اس کی نظر تھی۔ گارسین داسی کی نظر سے کوئی تحریر نہیں چھوٹی تھی۔ کون سا ایسا ہندی اخبار تھا جو وہ نہیں پڑھتا تھا؟

کون سی ادبی مجلس تھی جس کے کارناموں کا جائزہ اس نے نہ لیا ہو؟ اس کے سالانہ خطبات معلومات ادبی علمی دلچسپیوں سے پُر ہیں۔ اور ہم مشتشرقین کے لئے بطور ماڈل ہیں..... انگلستان میں وہ مڑ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس نے وہ کچھ کیا جو انگریز ہند شناس خود کرنا چاہتے تھے۔ مگر نہیں کر سکے اس کے ذاتی تعلقات انگریز منتظیلین اور ہندوستانیوں سے وسیع تھے۔ حکومت انگلشیہ نے بھی اس کی ادبی خدمات کی علمی قدر دانی کا ثبوت دیا ہے..... وہ اپنے عقاید و خیالات میں مستحکم تھا۔ لیکن اسی کے ہاں دوسروں کے لئے بڑی گنجائش تھی..... وہ گزشتہ نسل سے تھا جس کے نزدیک دنیا بے تعلق ہو کر کام کرتے رہنا زندگی کا مقصد ہو۔ اس کو دنیا میں سولے اپنے کام کے کسی اور چیز سے سروکار نہ تھا۔ اس کے ہاں ادب کے لئے ایسا گہرا خلوص ملتا ہے جو اس کی تحریروں میں تحقیقی جاذبیت پیدا کر دیتا ہے۔ وہ کسی رجمان میں گم نہیں ہو جاتا۔ اور نہ ہی کوئی ایسی بات کہتا ہے جس سے دوسروں کو صدمہ پہونچے..... اس کے اندر ہم اپنا ماضی دیکھتے ہیں جو گزر گیا۔ اگلوں کے نزدیک جو خوبیاں تھیں ہم ان کو کمزوریاں سمجھتے ہیں۔ اس کی ذاتی رائے کی آزادی پر روایتی قدروں کی چھاپ گہری تھی..... اس کی محبت آئینز مسکراہٹ اور دور دراز کی دنیا پر اس کے طویل دلچسپ بیانات ہمیشہ اس کی یاد دلاتے رہیں گے۔ ۱۵

گھارسین دتاسی نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اس کے زمانے میں اردو پڑھنے لکھنے اور اس کی طباعت کا کام پیرس میں ہوا ہے۔ مدرسہ السنہ مشرقیہ میں سالوں سال تک اردو کی تعلیم کے لئے تمام یورپ سے طلبہ آتے رہے۔ جن میں بڑی تعداد ان انگریزوں کی ہوتی تھی جو ہندوستان بغرض ملازمت آنا چاہتے تھے۔

گھارسین دتاسی کی وفات کے بعد ۱۲ اپریل ۱۸۷۹ء کے رینویشن کے مطابق مدرسہ السنہ مشرقیہ سے اردو کی پروفیسری کو ختم کر دیا گیا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ کوئی ایسا مناسب آدمی نہیں تھا جو

جگہ کو سنبھالتا۔ کیونکہ گارسین دتاسی کے طالب علم پہلے ہی تتر تتر ہو گئے تھے۔ مدرسہ میں کئی سال
 ۱۸۹۱ء میں ہندوستانی اور تامل زبان کی پروفیسری کے نام سے پھر ایک جگہ نکالی گئی جس پر جولیاں
 دن (J. J. Vennema) کا تقرر ہوا۔ ونسوں کے والد پانڈیچری میں محکمہ ٹیٹے
 کی پیدائش وہیں کی ہے۔ اور وہیں رہ کر اس نے تامل سیکھی۔ اور اس میں مہارت پیدا کی۔ ۱۸۹۱ء
 اس نے ایک چھوٹی سی ہندوستانی قواعد کی کتاب چھاپی جو غلطیوں سے پرست ہے۔ پھر اس نے ۱۸۹۱ء
 ہندوستانی کا ایک انتخاب چھاپا۔ جس میں سنگھاسن بٹسی، توبہ النصوح اور بارغ وہار میں سے
 اسات لئے گئے ہیں۔ ونسوں نے تامل گرامر اور دوسرے تحقیقی مضامین بھی لکھے ہیں۔ اصل میں
 اہل کا آدمی تھا۔ اس کے بعد ۱۸۹۲ء سے جول بلاش (J. J. Vennema) مدرسہ السنہ مشرقیہ
 پروفیسری پر مامور ہوا۔ جول بلاش پہلا فرانسیسی تھا جو تعلیم حاصل کرنے کے خیال سے ہندوستان
 اور کافی عرصہ یہاں رہا۔ مگارسین دتاسی کو کبھی ہندوستان آنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ ونسوں
 مارہ سال کی عمر میں ہندوستان سے واپس چلا گیا۔ البتہ جول بلوش نے ہندوستان کے
 مہم میں سنگمیت کو اچھی طرح سیکھا۔ ہندی اردو میں مہارت پیدا کی۔ وہ مراٹھی زبان کا
 رخ تھا اور وسیع دلچسپیوں کا مالک۔ اس نے مدرسہ السنہ مشرقیہ میں "ہندوستان کی موجودہ
 انوں کی تعلیم کے نام سے مراٹھی، ہندی اور اردو کو بیک وقت شروع کیا۔
 جول بلوش ۱۸۹۳ء میں کالج و فرانس منتقل ہو گیا۔ اس کے جانے کے بعد مدرسہ السنہ میں
 ہندوستان کی تینوں زبانوں کیلئے علاحدہ علاحدہ پروفیسر مقرر ہوئے۔

تامل کے لئے - موسیو فلیوزا -

ہندی کے لئے - مار کووچ -

اردو کے لئے - رحمت علی -

یہ سلسلہ دو سال تک چلتا۔ ۱۸۹۴ء میں پیرسل، تامل اور ہندی کے لئے مدرسہ میں نامزد ہوئے
 ان کے اردو سے ناواقفیت کی بنا پر اس کو ختم کر دیا گیا۔ (باقی صفحہ ۱۱۱ پر دیکھیں)

اختر الایمان

۱۹۳۳ء کے لگ بھگ اردو نظم میں مواد، طرز فکر، ہیئت اور اسلوب و اظہار کے اعتبار سے جوئے میلانات سامنے آئے ان میں سے بیشتر اپنے امکانات ختم کر چکے ہیں۔ ماضی قریب کے بیشتر اچھوڑنے اپنے دور کے نوجوانوں کی مضطرب اور بے قرار روح کی ترجمانی کی تھی۔ ہمارے نئے اب دور کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان ان محدود و چند شعرا میں ہیں جن کی شاعری اب بھی اپنے اندر نوا بالیدگی رکھتی ہے۔ مگر یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس نوع کی شاعری کو پھولنے پھلنے کے لئے اب زیادہ سازگار فضا میسر آرہی ہے۔ ان کی نظموں کا مطالعہ کیجئے۔ تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا سرچشمہ بھی اپنے زمانے کے مخصوص حقائق ہیں۔ لیکن ان کا شعری رویہ اور فنی طریق کار اس عہد کے عام شعرا سے مختلف رہا ہے۔ اس زمانے کی مقبول عام نظمیں اکہری شاعری کا نمونہ ہیں۔ ان میں جذباتی و فورا و ایک والہانہ انداز تو ہے لیکن ان کا محرک شاعر کا فوری رد عمل ہے اس لئے ان نظموں میں ایک ہیجان کیفیت اور بعض اوقات ایک طرح کی اعصاب زدگی ملتی ہے۔ اس ہیجانی کیفیت کا وجہ ہے شاعر جزوی حقیقت کو ہی پیش کرنے پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعرا نے اپنی نظموں میں یہ انداز اختیار کیا۔ اور یہ رومانیت ان کے مزاج پر اس طرح مسلط ہو گئی کہ وہ اب تک اس سے بچھکارا نہ حاصل کر سکے۔ سیاسی شاعری، انقلابی شاعری، جنسی شاعری اور موضوعات کے اس طرح خانے بنانے کی رسم اس زمانے میں عام تھی۔ اور یہ خانے اسی وقت آسانی سے بن جاتے ہیں جب شاعر لہو و زندگی کو ایک ایکائی کی حیثیت سے قبول کرنے کے بجائے ان کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیتا ہے ترقی پسند شاعری اور جدید شاعری کی تقسیم بھی ہم نے

میکانکی انداز میں کر رکھی تھی۔ یعنی سیاسی مسائل پر لکھنے والوں کو ترقی پسند اور جنسی یا دوسرے
 نل پر لکھنے والوں کو غیر ترقی پسند یا جدید شاعر کہنے لگے یا اجتماعی مسائل کو اہمیت دینے والے ترقی
 پسند اور ذاتی و داخلی مسائل کا اظہار کرنے والے فراری اور رجعت پسند کہلائے جانے لگے۔ حالانکہ اس
 نے کی تخلیقات کو محرومی طور پر دیکھئے تو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میلانات دونوں طرح
 شعرا میں مل جائیں گے۔ اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں سے ہیں جن پر آسانی سے کوئی
 ل نہیں لگا یا جاسکتا۔ ان کے یہاں خارجی زندگی کا ادراک بھی ہے اور فرد کی داخلی زندگی کے
 پیدہ اور متنوع مسائل بھی، سیاسی اور اجتماعی محرکات بھی ہیں۔ اور جنسی اور عشقیہ بھی۔
 فری روایات سے استفادہ بھی ہے اور نئے اسالیب و اظہار کی جستجو بھی۔ ان کی نظموں میں نہ تنہا
 بنوع اور طرز فکر کو اہمیت حاصل ہے اور نہ ہی ہیئت کا کوئی بہت چونکا دینے والا تجربہ۔ ان کے
 ان اظہار و بیان کے بعض اہم تجربے ہیں۔ لیکن وہ موضوع سے اس قدر مربوط و ہم آہنگ ہیں کہ
 افس اور اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ اختر الایمان کو اس دور میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔
 اس کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو یہی ہے کہ ان کی شاعری کو کسی ایک خانے میں رکھنا
 مشکل ہے۔ اسی لئے وہ واضح طور پر کسی گروپ سے متعلق نہیں کئے جاسکتے۔ وہ زمانہ ہمارے
 ادب میں تحریکوں کا زمانہ تھا۔ اور اسی ادب کو قبول عام کی سند ملتی تھی جو کسی ایک تحریک یا رجحان
 سے باقاعدہ وابستہ ہو۔ اختر الایمان نہ تو ترقی پسندوں میں پورے طور پر گھستتے تھے اور نہ حلقہ
 رباب ذوق کے ساتھ مکمل طور پر وابستہ کئے جاسکتے تھے جس نے نظم نگاری میں ایسے تجربے
 کرنے شروع کئے تھے جو ایک تحریک کی شکل اختیار کر گئے تھے حالانکہ میراجی سے ان کے ذاتی
 تعلقات بہت گہرے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی تہ دار اور سنجیدہ نظموں میں اس دور
 کے ہوجانی مزاج کیلئے تسکین کا کم سے کم سامان تھا۔

اختر الایمان اردو کے ان دو ایک شاعروں میں ہیں جن کی شاعری کی ابتدا ہی فلسفیانہ جستجو
 ہوتی ہے۔ گرواب ان کی نظموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس کے عنقریب شباب

لا زمانہ ہے۔ لیکن اس منزل میں ہی انہوں نے گوتم بدھ کی طرح بعض بنیادی حقائق پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ فنا اور بقاء کا مسئلہ، مٹی ہوئی تہذیب کی پرچھائیاں، وقت اور اس کی ناگزیری، خیر و شر کی محرکہ آرائی۔ روشنی اور تاریکی کا تضاد، ظاہر اور باطن کی کشمکش، خواب اور حقیقت کی پیکار اور یا سہ و امید کی رزم آرائی۔ ان مسائل پر غور و فکر کا انداز تجریدی نہیں ہے بلکہ ان کا محرک ان کے اپنے زمانے اور ماحول کی روح ہے۔ اس روح کو ان کی نظروں نے عیاں دیکھ لیا ہے۔ اور اس اندرونی تضاد کو محسوس کر لیا ہے جو اس المیہ کی بنیاد ہے، اس نے ان نظموں میں ایک ایسی ڈرامائی کیفیت ہے جو اس سے پہلے اردو نظم میں غام طور پر ناپید تھی۔ گرداب کی جن نظموں میں اختر الایمان نے بطور خاص اپنے مشاہدے اور فکر سے مکمل نقش گری کی کوشش کی ہے وہ مسجد، پرانی تفصیل، تنہائی میں موت، جواری اور پگڈنڈی ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے براہ راست یا بیانیہ پیرایہ بیان اختیار کرنے کے بجائے علامتی اسلوب اختیار کیا ہے۔ اس نے جو مناظر یا کردار ان نظموں میں آتے ہیں وہ بعض دور رس اور وسیع تر حقائق کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان علامتوں کی پوری معنویت ذہن میں رکھی جائے تو یہ نظمیں اپنے محدود کینوس سے نکل کر لامحدود فضاؤں کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ مثال کے طور پر ”مسجد“ ان قدروں کا استعارہ ہے جنہیں ہم مذہب کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اور اس نظم میں ”ندی“ وقت کی علامت ہے جو نقش گر حادثات بھی ہے۔ اور جو ہر اس شے کو فنا کے گھاراں میں اتار دیتا ہے۔ جس کی ضرورت باقی نہ ہو۔ اس نظم کو اختر الایمان نے جس پس منظر میں ابجا لیا ہے کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ جس سے ہم گرے کی ادبی میں دو چار ہوتے ہیں۔

گرد آلود چراغوں کو ہوا کے جھونکے

روز مٹی کی نئی تہ میں دبا جاتے ہیں

اور جاتے ہوئے سورج کے وداعی انفاس

روشنی اس کے دریچوں کی بجھا جاتے ہیں

چاند بھی کی سی منسی منس کے گزرتا ہے
 ڈال دیتے ہیں ستارے دھلی چادر اپنی
 اس لگا رول یزدان کے جانے پس اک
 چشم غم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

ایک میل سا اکیلا سا ، فردہ سا دیا
 روز ریشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
 تم جلاتے ہو کبھی آگ کے بجایا بھی کرو
 ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

اوپر کے بند میں "ریشہ زدہ" ہاتھ نامزد ہیں ان قوتوں کے جواب بھی ملتی ہوئی قدروں کو
 سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں۔ لیکن وقت کا جو دھارا اس تعمیر کو منہدم کرنے والا ہے اس کا
 انگریزی شاعر نے محسوس کر لی ہے اس لئے نظم اس طرح ختم ہوتی ہے۔
 تیزندی کی ہر اک موج ملاطم بردوش
 چرخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
 کل بہاؤں کی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
 اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

اسی طرح "پرانی فصیل" اس دور کی اہم نظموں میں سے ہے۔ یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل
 اشارہ ہے جس میں افترالایان اعدان کے ہمعصر شعرا نے آنکھ کھولی۔ پرانی تہذیب اپنے امکا
 تم کو چھوڑ چکی تھی۔ اس کی قدروں میں اب کسی طرح کی سکت باقی نہیں تھی۔ لیکن نئی تہذیب ہاری

دسترس سے دور تھی، اس انتشار اور بحران میں شاعر نے بعض ایسے ہولناک مناظر دیکھے ہیں۔ جو انتہائی کمب انگیز ہیں۔ کسے خبر تھی کہ اختر الایمان نے اپنی نظم میں جن حقیقتوں سے پردہ اٹھایا تھا وہ اس نظم کی تخلیق کے کچھ ہی دنوں بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں اپنی مکمل عریانی کے ساتھ شاہرہ عام پر ایک ایسے تماشے کے روپ میں نظر آئیں گی۔ جنہیں انسانی تاریخ صدیوں تک یاد رکھے گی۔

وہاں سہمی ہوئی، ٹٹھری ہوئی راتوں نے دیکھے ہیں
دریدہ پیر بن عصمت گلوں سر، بال آوارہ
گریباں چاک، سینہ و ابدن لرزاں، نظر تیرہ
خم ابرو میں در ماندہ جوانی، مچو نظارہ

کہیں روتے بھٹکتے پھر رہے ہیں ہر طرف، سر سو
غلاطت آشنا، جھلے ہوئے انسان کے پٹے
یہ وہ ہیں جو نہ ہوتے کو کہ بھٹ جاتی مشیت کی
تماؤں میں ان کی رات دن کھینچے گئے چلے

نظم کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے۔

غرض اک دور آئے کبھی اک دور جاتا ہے
مگر میں دو اندھیروں میں ابھی تک ایسا رہوں
مرے تاریک پہلو میں بہت افنی خرااں ہیں
نہ تو شہ ہوں نہ راہی ہوں نہ منزل ہوں نہ جام ہوں

انسانوں کی بونسل، دو اندھیروں کے درمیان کھڑی ہو۔ اس کا شاعر اگر حساس اور غیور ہے اور

نہیں چلانے کا رجحان نہیں تو اس کے یہاں شکستِ تنہائی سورج و یاس
 و موت و حیات کی کش مکش سے پیدا ہوئے والی ہتیناک پر چھائیاں ملازمی ہیں: فراری ذہنیت
 ن مناظر کی تاب نہیں لاسکتی۔ اس نے چند جھوٹے سچے خوابوں کا ہالہ بنا کر اس میں پناہ لیتی ہے۔
 فقر الایمان نے انسانی تہذیب کے اس المیے کو بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اور اپنے کرب
 و کہیں چھپایا نہیں ہے۔ نظم "تنہائی میں" ایک جگہ یہ منظر ہے۔

اک دھند لکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج
 شب کے واس میں ہیں درجے سے سیرکاری کے
 اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خون
 دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

اور ایک جگہ یہ شدید رد عمل بھی

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
 تاکہ گھبراؤں تو مگر ابھی سکوں مر بھی سکوں
 ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
 ان کے قدموں پہ چلتا ہو دمکتا ہوا خون

لیکن یہ نظم جو تنہائی کے احساسات سے ابھرتی ہے آگے چل کر بعض بنیادی حقائق کی جستجو
 پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم میں "تالاب" اس انسانی سماج کی علامت ہے جہاں پانی ایک جگہ پڑا پڑا
 سڑنے لگا ہے جس میں جمود اور تعطل ہے۔ اس سڑے ہوئے پانی نے طرح طرح کے جراثیم اور
 بیماریوں کو جنم دیا ہے۔ اسی طرح بھول "اس فرد کی علامت ہے جو تنہا ہے۔ سماج اس کی شخصیت
 کی تعمیر کے لئے کسی طرح معاون نہیں جس طرح بھول "تالاب کے کنارے بھرنے کے باوجود ہر"

نہ ہو سکا۔ اسی طرح اس نظم کا فرد اپنی زندگی کو بے برگ و بار محسوس کرتا ہے۔

ہاتھ پھیلانے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا
آئینہ بن کے شب و روز تکا کرتا ہے
کیسا تالاب ہے جو اس کو ہرا کر نہ سکا

~

اختر الایمان کے یہاں تنہائی کا احساس سماج کے بالمقابل فرد کی شکست یا پاپائی کی وجہ سے نہیں بلکہ ان متحرک اور صحت مند عناصر کی نمود کی وجہ سے ہے جو ایک نئے معاشرے کی تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس لئے یہ عناصر جب مرکزیت حاصل کرتے ہیں تو اپنے شعور میں ایک ایسی قوت محسوس کرتے ہیں جو پرانی تفصیل کو منہدم ہوتے اور فرسودہ سماج کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں۔ نظم "موت" میں اس جانکنی کو بڑی ڈر لائی شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کا بنیادی کردار "میں" اسی نظامِ کونہ کی علامت ہے جو موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا ہے اور اس کی نظروں کے سامنے اسکا آخری انجام ہے

زلزلہ اُن یہ دھماکا یہ مسلسل دستک
کھٹکھٹاتا ہے کوئی دیر سے دروازے کو
اُن یہ مغموم فضاؤں کا المناک سکوت
کون آیا ہے ذرا ایک نظر دیکھ تو لو
توڑ ڈالے گا یہ کبوت مکان کی دیوار
اور میں دب کے اسی ڈھیر میں رہ جاؤں گا

~

اختر الایمان کی ابتدائی نظموں میں تاریکی اور روشنی کا یہی رزم نامہ ہے۔ اس تضاد اور پیکار جیسا پُر جلال احساس "گرداب" کی شاعری میں ابھرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس سے ان کے معاشرہ

ناعری خالی ہے۔ اس المیہ نے اسے اپنی ذات کے خول سے نکال کر اس کی شخصیت کی توجی
 ہے وہ اپنے تجربات و مشاہدات اور اپنے داخلی محسوسات کو خارجی حقیقتوں سے ٹکراتا،
 سے مربوط کرتا اور ایسے حقائق دریافت کرتا ہے جو پوری انسانی زندگی پر محیط ہیں۔ جواری
 "پگڈنڈی" اس اعتبار سے کامیاب فکری نظمیں ہیں۔ آخر الایمان کے یہاں بعض مناظر
 ت پر سوالیہ نشان قائم کرنے کا میلان قدم قدم پر ملتا ہے۔

کیا جانے یہ اندھی بازی کس نے جیتی کس نے ہاری؟

کیا جانے کیوں سانجھ سویرے آگے پیچھے بھاگ رہے ہیں؟

(جواری)

کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھر جاتی ہے؟

تاریکی آغاز سحر ہے۔ تاریکی انجام نہیں ہے؟

آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے؟

"گرداب" میں جو نظمیں خالص احساسات اور تاثرات کے پس منظر میں ابھری ہیں ان میں بھی
 استفہامیہ انداز نمایاں ہے جو آخر الایمان کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہ رہروان زندگی خبر نہیں کدھر گئے؟

وہ کونسا جہان ہے ازل نہیں اب نہیں؟

دراز سے دراز تر میں حلقہ لپٹے رفد و شب

یکس مقام پر ہوں میں کہ بندش کی نہیں؟

(نقش پا)

ایک دھڑ ہے پھر میں کس سے کس سے

پھر میں سے کس سے کس سے

میں بھی گردشِ گمہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں فریاد نہیں ہوں شاید؟

(محمودی)

سوج میں ڈوب گئے راگنرز کے خم و پیچ
کون اب آئے گا امید کے دیرانے میں؟

(فیصلہ)

ٹوٹے پھوٹے جامِ پٹے ہیں، سونی سونی ہے کچھ محفل
دھوپ سی دھل کر بیت گئی ہے ساقی کی مجبور جوانی
کیا جانے کب سورج نکلے؟ بستی جاگے غم مٹ جائیں؟

(نئی صبح)

کوئی دروازے پہ دستک ہے نہ قدموں کے نشان
چند پڑھول سے اسرارِ تہ سایہ در
خود ہی سرگوشیاں کرتے ہیں کوئی جیسے کہے
پھر پلٹ آئے یہ کبخت وہی شام و سحر؟

(زندگی کے دروازے پر)

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں؟

(لغزش)

گرداب کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس شاعر کے یہاں ایک ش
تاؤ کی کیفیت ہے، ایک قسم کا کرب جو داخلی اور خارجی حقائق کے ٹکراؤ سے پیدا ہوا ہے، ایک
ایسی جستجو جس میں کسی منزل پر قرار نہیں، ایک گمراہی ہے تو دوسری گمراہی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ
تاریک سیارہ کے شعریں نکلتی جاتی ہیں۔ تاریک سیارہ کے شعریں نکلتی ہیں تو لیکن

لی بعض نظمیں اسی دور کی ہیں جب ”گردآپ“ کا شاعر ابھی اسی کش مکش میں مبتلا تھا۔ چنانچہ تاریک سیارہ اور خاک و خون بھی اسی طرح کی ڈرامائی نظمیں ہیں جو کیفیات کے تصادم سے پیدا ہوئی ہیں۔ تاریک سیارہ میں خواب اور حقیقت کا تصادم ہے۔ ”خاک اور خون“ میں جن کرداروں کے مکالمے ہیں وہ قوتِ نمودار راہی کے سبیل ہیں۔ فرد کی جس قوتِ نمودار نے اختر الایمان کی نظم ”موت“ میں نظامِ کہنہ کو دم توڑتے دیکھا تھا۔ وہ اب اور واضح ہو کر سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس نظم پر شاعر نے جو نوٹ دیا ہے اس سے اس کے ذہنی رویے پر روشنی پڑتی ہے۔

”تاریک سیارے کے ہر تودہ خاک میں اس بہارِ آخر میں مستقبل کی قوتِ نمودار جو نئی انسانیت کی تمہید بن سکتی ہے؟“
بعض دوسری نظموں میں بھی ابھی تک استفہامیہ انداز اور جستجو کا عمل جاری ہے
میں سوچتا ہوں کہیں زندگی نہ بن جائے
خزاں بدوش بہارِ دھما زہر آلود

(ریت کے محل)
اسی لئے کیا اگا کریں گے
یہ نرم پودے، یہ نرم شاخیں
کہ ان کو اک روز ہم اٹھا کر
خزاں کی آغوش میں سلا دیں؟

(ایک سوال)

تاروں کے سہارے چل رہے تھے
سورج کی تلاش میں تھے راہی
(.....)

دہقان سنوارتا ہے مٹی
 چن چن کے بکھیرتا ہے دانے
 اور سوچتا جا رہا ہے جی میں
 پھر آئے گی جنگ آزمانے؟

(جنگ)

سویچ لوں باز کروں در نہ کروں؟
 شیشہ و سنگ کی جھنکار سنوں؟
 آج کیا کہتے ہیں غمخوار سنوں

اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
 اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا
 اس سے پہلے بھی یہ دروازہ کھلا

(دستک)

لیکن "تاریک سیارہ" کی بعض نظموں کو پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی نئی
 آواز سن رہے ہوں۔ ان نظموں میں طرز فکر "اسلوب اور لب و لہجے کے اعتبار سے ہمیں ایک
 نئی فضا اور نیا آہنگ ملتا ہے جو "گرداب" اور "تاریک سیارہ" کی بعض دوسری نظموں سے
 مختلف ہے۔ ان نظموں میں تناؤ اور شدت کے بجائے ایک طرح کی آسودگی اور حلاوت کا
 احساس ہوتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں یہ تبدیلی کیوں پیدا ہوئی؟ اس کے بارے میں یقین
 کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ کیا جس دور میں انہوں نے یہ نظمیں لکھیں وہ پہلے دور سے کمیر
 مختلف تھا؟ یہ بات زیادہ قرین قیاس نہیں۔ اس لئے کہ بعض جزوی تبدیلیوں سے قطع نظر
 آج کے انسان کو بھی وہی مسائل درپیش ہیں "میرا خیال ہے کہ اس زمانے میں اختر الایمان کی

تخلیقی شخصیت کا ارتفاع ہوا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اس منزل میں اگر وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے جسے گیان کہتے ہیں۔ انھیں زندگی کا وہ عرفان حاصل ہو گیا ہے جو طبیعت میں توازن، نرمی و بردباری اور لہجے میں مٹھاس اور مانوسیت پیدا کرتا ہے۔ اختر الایمان کے یہاں جو مخصوص طرز اور لہجہ ابھرا ہے اور جس نے ان کی موجودہ نظموں کو ایک ایسی انفرادیت بخشی ہے جو دور سے پہچانی جاسکتی ہے اس کی ابتدا "تاریک سیارہ" کی انھیں نظموں سے ہوتی ہے ایسی نظموں میں "تبدیلی"، "اتفاق"، "عہد وفا"، "سہلہ گزارے"، "اندوختہ"، "محبت"، "واپسی"، "یوں نہ کہو" وغیرہ خاص طور پر لائق توجہ ہیں۔ "دور کی آواز"، "جان شیریں" اور "اعتماد" بھی اسی دور کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ شاعر نے کسی سبب سے یہ نظمیں اپنے نئے مجموعے "تاریک سیارہ" میں جو ایک طرح سے اس کا کلیات ہے "گرداب" والے حصے میں رکھ دی ہیں۔

"تاریک سیارہ" کی متذکرہ بالا نظموں اور لہجہ کی مکھی ہوئی نظموں پر اختر الایمان کے مخصوص طرز کی چھاپ ہے۔ ان نظموں میں جہاں ایک طرف تازگی اور ندرت، تہہ داری اور گہرائی ہے وہاں ایسی سادگی اور بے ساختگی ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے بہت قریب کر لیتی ہے۔ ان میں علامتی شاعر کی معنویت اور سہم گیری بھی ہے اور براہ راست شاعری کی وضاحت، صفائی اور عمومی اپیل بھی۔ ان نظموں میں اختر الایمان نے اظہار و اسلوب کے جو پیرائے دریافت کئے ہیں۔ ان سے جدید اردو نظم میں کئی سمتیں پیدا ہوئی ہیں۔ اور اس کے امکانات میں بیش قیمت اور خوشگوار اضافہ ہوا۔ سز و کے بعد اردو نظم میں ہیئت اور اظہار کے کئی اہم تجربے کئے گئے۔ جدید انگریزی اور فرانسوی شاعری سے استفادہ کر کے ہمارے شعرا نے نظم نگاری میں جو اجتہادات کئے ان میں سے بعض ناکام رہے اور بعض کامیاب اور اس قدر کامیاب کہ اردو نظم کے عام قاری نے آہستہ آہستہ سے موافقت حاصل کر لی۔ لیکن اپنی ساری جدیدیت کے باوجود اردو نظم پر غمخیز روایات، اخلاقی غزل اور قصیدے کی شاعری کا سایہ ہے۔ ہماری آزاد اور معری نظمیں بھی اس فضا اور آئینہ باہر نکل نہیں پاتیں جو فارسی اور اردو غزل سے مخصوص ہے۔ کہ ہم نے قافیہ کی سخت گیر

ات حاصل کر لی ہے اور اس کے تابع ہونے کے بجائے خود اسے اپنے تابع کرنے کی کوشش کی ہے۔
 نئے رموز و علامت بھی دریافت کئے ہیں، کچھ نئی تشبیہات، ترکیبیں اور ذہنی تصویریں (imagines)
 آئی ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ہماری نظم کے مزاج پر غزلیہ رنگ اور عجمی انداز غالب ہے۔ فیض،
 شد، اور ان کے پیروؤں کے یہاں یہ بات بطور خاص محسوس کی جاسکتی ہے۔ البتہ میراجی نے اس
 ت کی کوشش ضرور کی تھی کہ اردو نظم کو نہ صرف ظاہری ہیئت کے اعتبار سے بدلا جائے بلکہ اس
 بے اندرونی مزاج اور اس کی بنیادی ساخت میں تبدیلی کی جائے۔ میراجی کی شاعری کے چاہے ہم
 لہو ہوں یا نہ ہوں، لیکن یہ بات ماننی پڑے گی کہ انہوں نے اردو نظم کو ہندوستانی مزاج دینے
 کوشش کی۔ اس سلسلے میں ایک تو انہوں نے اسی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے
 جس کی بنیاد عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ڈالی تھی یعنی ایسی زبان کا استعمال جو غزل
 سے مختلف ہو، اور ایسی فضا کی تخلیق جس میں ہندوستانی ماحول، ہندوستانی روایات و اساطیر
 و اپنی زمین سے قربت کا احساس ہو۔ عظمت اللہ خاں نے ایسی نظموں میں عوامی گیتوں اور کلاسیکی
 دستی کے بولوں سے فائدہ اٹھا کر اپنی نظموں کو ایک نیا لہجہ دیا تھا۔ میراجی کی پابند اور معری نظمیں
 زیادہ تر اسی اسلوب میں ہیں۔ دوسری کوشش ان کی یہ تھی کہ آزاد نظم اور علامتی شاعری میں مغرب کی
 روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے ہندوستانی معاشرہ اور ماحول سے بہت قریب رکھا
 جائے۔ اس کے لئے نظموں میں جو زبان استعمال کی جائے وہ بول چال اور نثر کی فطری اور سادہ
 زبان سے زیادہ قریب ہو۔ میراجی نے اپنی نظموں میں یہ زبان استعمال بھی کی لیکن اس زبان کی
 زبانی، اس کا حق اور اس کی معنی خیزی ان کی نظموں میں اپنا جادو نہ جگا سکی۔ اس کی وجہ یہ ہے
 میراجی نے اپنی شاعری کیلئے جو موضوعات منتخب کئے تھے اور وہ لاشعور اور تحت الشعور کی
 تصویریں کو سلجھانا چاہتے تھے وہ ان کی نظموں میں تخلیقی پیکر اختیار نہیں کر پاتیں۔ ان کے
 بات بیشتر ذہنی معلوم ہوتے ہیں اور ایسا اذانہ ہوتا ہے کہ وہ ان کے شعری وجدان کا جزو
 نہیں ہیں۔ ان کی نظموں میں کبھی کبھری سی سی ہیں۔ ان میں نقطہ عروج اور چوڑا

اے گھاس نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ان کے ذہن میں کچھ پرچھائیاں ہیں جو آپس میں گڈر
 دیتی ہیں، اور وہ سب کو پکڑنے کی کوشش میں خود بھی ذہنی طور پر الجھتے جا رہے ہیں۔ کہیں کہیں ایسے
 ٹرے ضرور ملتے ہیں جن میں تخلیقی کرب کروٹیں لیتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی نظموں بھر دھڑکوں
 یں کھو جاتی ہیں۔ میرا جی بہت ذہین آدمی تھے، انہوں نے مغرب اور مشرق کی شاعری کا بڑی نگین کے
 ساتھ مطالعہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ جدید نظم کا اتنا اچھا مزاج شناس اور پارکھ کوئی دوسرا شخص
 اس زمانے میں پیدا نہیں ہوا۔ انہوں نے اپنے بعض ہم عصر شعراء کی نظموں کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور
 ان نظموں کی معنویت جس پیرائے میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن ان عام
 باتوں کے باوجود ان کی تخلیقی شخصیت ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنے دور کی ایک افسانوی
 شخصیت بھی ہیں۔ اور ان کے کردار کے ارد گرد کچھ ایسی حکایتیں ہیں جس کی وجہ سے ممکن ہے ان کی
 نظموں سے آئندہ بھی دلچسپی لی جائے اور ان کے معانی و مفاہیم اور ان کے جنسی رویے کو دریافت
 کرنے کا عمل جاری رہے لیکن عام قاری کے لئے ان کا کلام پڑھنا آج بھی ایک صبر آزما کام ہے۔
 میرا خیال ہے کہ میراجی کی نظموں کی سب سے زیادہ افادیت یہ ہے کہ انہوں نے اسلوب و اظہار
 کی جو راہیں نکالی تھیں ان سے مثبت اور تخلیقی طور پر استفادہ کیا جائے۔ ان کے ہم عصروں میں
 جن شعراء نے سلیقے کے ساتھ اس روایت کو آگے بڑھایا ہے ان میں مختار صدیقی، مجید امجد اور
 اختر الایمان کو اہمیت حاصل ہے۔ یہ لوگ میراجی کے مقلد نہیں ہیں بلکہ انہوں نے میراجی کے
 ناتمام اور ناتراشیدہ تجربوں کو ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ان شعرا
 نے میراجی کے اسلوب کے بعض عناصر کو اپنی شخصیت اور مزاج کے دوسرے عناصر سے آمیز کر کے
 ایک نئی اور منفرد شکل دیدی ہے۔ ادب ایسے اسلوب کو مستعد کرتا ہے کہ جو ان کی اپنی چیز بن گیا
 ہے۔ اور ان کے یہاں میں نظموں کے اسلوب کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی شخصیت بھی نمایاں ہے۔

مٹی اٹھا کاتی ہے 'کھیل جوار کھیل جوار
جو بھی ہارا ہار چکا ہے اب کی بازی جیت سمجھنا
ہار بھی تیری ہار نہیں 'یہ جیت نگر کی ریت سمجھنا
سانس قیدی 'خوف کے پہرے گھیرے ہے اک چار دیواری

ایک ہی بازی ایک ہی بازی 'کوئی بیٹھا اکسا تا ہے
تن کے کپڑے سر کی پگڑی بچ یہ بازی اپنائی ہے
ہم چشموں میں بات رہے گی مایا تو آتی جانی ہے
ہار بھی تیری ہار نہیں ہے 'من کو من ہی سمجھتا ہے
(جوار)

تم ہو کس بن کی پھلواری اتا پتا کچھ دیتی جاؤ
مجھ سے میرا بھید نہ پوچھو میں کیا جانوں میں ہوں کون

چلتا پھرتا آپہنچا ہوں 'راہی ہوں متوالا ہوں
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا روپ سجایا ہے
ان رنگوں کا جن سے تم نے اپنا کھیل رچایا ہے
ان گیتوں کا جن کی دھن پر نچ رہے ہیں میرے پران
ان لہروں کا جن کی رو میں ڈوب گیا ہے میرا مان

(انجمن)



اے آنکھوں میں کھینچنے والی جانے کون کہاں رہ جائے
 جیون کی اس دوڑ میں پگھلے ہم دونوں ہیں آج انجان
 (اجنبی)

نگر نگر کے دیس دیس کے پریت، ٹیلے اور بیاہاں
 دھوٹے پہنے ہیں اب تک مجھ کو کھیل رہے ہیں میرے اراں
 میرے سینے میرے آنسو، ان کی پھلنی چھاؤں میں جیسے
 دھول میں بیٹھے کھیل رہے ہیں بالک باپ سے دھٹے دھٹے

(بلادا)

پھر میں کام میں لگ جاؤں گا فرصت ہے پیار کریں
 ناگن سی بل کھاتی اٹھ اور میری گود میں آن چل
 بھید بھاؤ کی بستی میں کوئی بھید بھاؤ کا نام نہ لے
 ہستی پر یوں چھا جا بڑھ کر شرمندہ ہو جائے اجل
 چھوڑیہ لاف کا گھونگھٹ کب تک رہے گا ان آنکھوں کے ساتھ
 چڑھتی رات ہے ڈھلتا سورج کھڑی کھڑی مت پاؤں مل

(ترغیب اور اس کے بعد)

لیکن آخر الایمان کا انفرادی طرز اور ان کی اپنی آواز جہاں سے صاف سنائی دیتی ہے وہ
 ایک سیاہ کی ایسی نظمیں ہیں جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے یا بعد کی نظموں میں "وہ مکان"
 "نظارہ" "ترک وفا" "ایک لڑکا" "آگہی" "یادیں" "میرا نام" "نیا شہر" "مامن"
 "مگر گریزاں کے نام" "مکتبہ" اور "مناذرت" وغیرہ ہیں۔ ان نظموں میں شخصیت اور شعری
 اوج کو ایک ہی ہے یعنی وہی جس سے آخر الایمان کا انفرادی کردار ابھرتا ہے لیکن اسلوب و
 ہمارا اور تکنیک اور فنی طریق کار کے کئی گوشے اور سمتیں سامنے آتی ہیں۔ بعض نظموں میں

سادہ اور بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے، ان میں جو منظر یا ذہنی تصویر ابھاری گئی ہے پیش پا افتادہ اور سامنے کی ہے لیکن انھیں جو علامتی معنویت دیدی گئی ہے اس سے نظم تہ دازی اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے اور نظم کا تاثر ہمارے سامنے کچھ ایسے دریچے کھول ہے جس سے ہم ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ بعض ایسے حقائق جن سے ہم آئے دن ہوتے ہیں لیکن نظم کے اندر انھیں ایسے پس منظر اور ایسے تجزیے کے ساتھ دیکھتے ہیں جن ہماری مسرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمیں یہ نظم ایک حیرت انگیز دریافت معلوم ہونے لگے مثال کے طور پر ان کی نظم "تبدیلی" دیکھئے جو صنعتی تہذیب میں ایک فرد کے احساس تنہ کو ظاہر کرتی ہے :-

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے "اوبے او سر بھرے"
دونوں اک دوسرے سے پٹ کر دیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گلیاں دیں سنیں ہاتھ پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں ایک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روجوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لئے اپنا رخ موڑ لے

یاد "عہد وفا" کے عنوان سے جو مختصر نظم ہے وہ معنی و مفہوم کی ان گنت سمتیں بھی رکھتا اور بظاہر ایک سادہ سی کہانی ہے جو قریب قریب نثر کی زبان اور نثر کے سے آہنگ میں بیا

یہ نظم پابند ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ساخت اور تَقَرُّد کی ترتیب اس طرح رکھی ہے کہ شاید آزاد نظم میں بھی یہ بے ساختگی شکل سے پیدا کی جاسکے۔ یہ نظم تکنیک، اسلوب و طریق کار کے اعتبار سے ایک کامیاب تجربہ اور جدید نظم کی روایت میں ایک اجتہاد کی نیت رکھتی ہے۔

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لئے چشمِ خم ہو، یہاں اب کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گچنے دکھا کر
وہ کچنے لگی میرا ساقی، ادھر اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، ادھر اس طرف ہی
جدھر اونچے علوں کے گنبد، طوں کی سیہ چنیاں، آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گچنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

اختر الایمان کی بعض نظمیں نسبتاً طویل ہیں۔ اور ان میں جو تصویر ابھاری گئی ہے وہ بڑے
منظر میں یا بڑے کینوس پر ہے۔ یہاں زبان کی وہ سادگی اور سہل مستح کا سا انداز نہیں ہے
نظم نظموں میں ہے لیکن ان نظموں میں بھی مصرعوں کی ساخت اور الفاظ کا استعمال اس طرح
ہے کہ وہ بے ساختہ اور فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اختر الایمان نے کوشش کی ہے کہ نظم کی زبان
اس کا ذخیرہ الفاظ موضوع کی مناسبت سے متنوع ہو لیکن مواد اور پیرایہ بیان اس طرح
ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں کہ پوری نظم ایک اکائی کی صورت میں ہمارے سامنے ہو۔ اور
میں الفاظ، تراکیب، تشبیہات و استعارے اور تمام ذہنی تصویریں اس طرح ابھرتی چلی
آئیں جیسے وہ مواد اور پیرایہ بیان کا ایک لازمی جزو ہیں۔ اختر الایمان ان چند شعراء میں ہر
جنہوں نے نظم کی وحدت اور اس کی فنی تکمیل پر خاص طور سے توجہ دی۔ جلد اس کے
ریاض کیا ہے۔ انہوں نے نظم کو تکرار خیال یا مسلسل غزل کے مترادف سے نکال کر ایک ایسے
صورت دینے کی کوشش کی ہے جس سے نظم کا صفت اس کی صورت میں مصرعوں

شبیبوں اور ترکیبوں میں تقسیم نہ ہو۔ ان سارے اجزاء کی معنویت اسی وقت صحیح طور پر سامنے آئے جب وہ نظم میں اپنی مناسب جگہ پر ہوں اور پوری نظم سے اس طرح وابستہ ہوں جس طرح ایک اینٹ کسی عمارت سے۔ ممکن ہے اس عمل میں انہیں ہر جگہ ایک سی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہو لیکن ان کی بیشتر نظموں میں یہ معیار برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اختر الایمان کے شعری طرز کار کے سلسلے میں ایک اور بات خاص طور پر لائق توجہ ہے وہ یہ کہ انہوں نے خارجی مشاہدات و تجربات کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اور داخلی واردات اور ذاتی کیفیات کو بھی لیکن دونوں طرح کے موضوعات نے جو تخلیقی پیکر اختیار کیا ہے وہ اپنے رنگ و آہنگ 'لب و لہجہ اور اثر و تاثیر کے اعتبار سے ایک جیسا ہے۔ وہ خارجی مشاہدات اور تجربات کو اسی وقت نظم کے پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ ان کے داخلی محوسات، ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شخصیت سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ ذاتی تجربات اور داخلی محوسات کو جوں کا توں پیش کر دینے کے بجائے اسے خارجی زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان کی اس طرح تعیم کرتے ہیں کہ ان میں ایک ہمہ گیری اور سماجی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ اختر الایمان کی نظمیں ایک طرف سچی اور پر خلوص شاعری کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف اپنے دور کے عمومی احساسات و ارتعاشات کی کامیاب مصوری انہوں نے صحافتی انداز کی خارجی اور مسائلی شاعری سے دامن بچا کر جہاں بلیغ، تہ دار، موثر اور دیر پا کیفیات کی حامل نظمیں لکھی ہیں۔ وہاں سماجی زندگی کی بصیرت حاصل کرنے اور اس بصیرت کو اپنے ادراک شوکا جز بنانے میں بھی بخل سے کام نہیں لیا ہے اختر الایمان نے اپنی مختصر اور طویل دونوں طرح کی نظموں میں یہ خصوصیت برتی ہے کہ وہ ایسی عام فہم، واضح اور شفاف ہوں اور ان کو ایسے پس منظر میں ابھارا جائے کہ ان سے ایک عام قاری بھی حسب ظرفیت لطف اندوز ہو سکے، اسے وہ جمالیاتی مسرت، نازک احساسات کی باز آفرینی اور اپنے دل کے اندر لہجے کی شاعری سے متوق ہو تا ہے، دوسری طرف ان میں ایسی رمزیت اور حقیقتوں اور وسیع تر صداقتوں کا احاطہ کر سکیں۔

الایمان کی شاعری کا۔ میں انہیں معنوں میں اپنے دور کے انسان کی علامت بن جاتا ہے۔ نظم
 لب لٹکاؤں جو کردار شاعر کے اندر زندہ ہے وہ انسانی ضمیر کا استعارہ بن جاتا ہے اور اسے پڑھنے
 نے ہر شخص اس لڑکے کو اپنی شخصیت کے اندر سے ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے

مجھے اک لڑکا جیسے تندرستیوں کا دواں پانی

نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں

مرا ہزار ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں

اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا

تو آت کر رہا ہے جیسے میں مغرور و ظنم ہوں

اسی طرح نظم "یادیں" کا کردار جس طرح اپنے آپ کو زمانے کے چوکھٹے میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے
 اس دور کے ہر انسان کی اپنی کہانی بن جاتا ہے۔

یہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا

حیراں ہے بازار میں چپ چاپ کیا کیا مکتا ہے سودا

کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا

آل اولاد کہیں بکتی ہے کہیں بزرگ اور کہیں خدا

ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں بھجوا دیا

اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

آخر الایمان کی نئی نظموں کے سلسلے میں لہجے کی کشادگی، علادت اور مانوسیت کا ذکر پہلے کیا جا چکا

ہے۔ یہ انداز دراصل اس اعتماد سے پیدا ہوا ہے جو انہیں انسان پر ہے۔ زندگی کا گیاں حاصل ہوا

کے بعد ان کے یہاں حزن و یاس، تشکیک، احساس نارسائی کے بجائے زندگی کو قبول کرنے، اس

کو بچا کر اصرار و کرم کو گولا کرنے اور اس کے زیرِ کمر حکم کر کے امرت بنانے کا ہنر آیا ہے۔ ان

اں میں اب اس دھرتی کے لئے پیار ہے۔ (یہ ما من عشق رنگاں ہے زمیں کو نفرت سے یوں نہ زندگی)
ور اپنے ہم جنسوں کیلئے یہ جذبہ کہ

بڑے بھلے ہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں
نقیب صبح بہاراں انھیں کی خیر منائیں
انھیں کو ساتھ لئے ان کے ساتھ بڑھتے چلیں
انھیں سے رونق بزم جہاں کا امکاں ہے

(قافلہ)

انسان دوستی اور انسان پرستی کا عقیدہ ہماری شاعری میں پہلے بھی رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن
اختر الایمان ان شاعروں میں ہیں جن کے یہاں یہ محض عقیدہ نہیں بلکہ ان کی اپنی زندگی کا مسئلہ ہے۔
انہوں نے انسان کو دیکھا اور برتا ہے، ایک عام آدمی کی طرح زندگی کا دکھ درد جھیلا ہے اور اپنے
طور پر حیات و کائنات کی سچائیوں کو دریافت کیا ہے اسی لئے ان کی شاعری کھری شاعری ہے بلکہ
وہابی نسل میں اختر الایمان ان دو ایک شاعروں میں ہیں جو آج بھی سراٹھا کر چل سکتے ہیں۔



اصناف سخن کا مسئلہ

بہت ممکن ہے کہ میری تمام باتیں غلط ہوں لیکن مجھے یہ سوال اکثر پریشان کرتے ہیں کہ بعض اصناف سخن کا خاتمہ کیوں ہو گیا۔ بعض رو بہ زوال کیوں ہیں۔ دراصل اصناف سخن کے عروج و زوال کے اسباب کیا ہیں؟ ان سوالوں پر غور کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ انھیں سوالوں کے جواب میں ایک اور اہم سوال کا جواب چھپا ہوا ہے۔ اور وہ سوال یہ ہے کہ آج کے شاعر کن اصناف سخن کو نظر انداز کریں اور کون کون سے لگائیں۔ صرف غزلیں لکھنے والوں کیلئے یہ سوال اہمیت نہیں رکھتا لیکن نظم گو شعرا اس سوال سے زگا ہیں نہیں چراستے۔ سوال یہ ہے کہ آج نظم کے لئے کس صوبہ کا انتخاب کیا جائے کہ شاعر کی آواز وقت کی آواز میں مل جائے۔ آج مسدس لکھے جائیں یا مخمض یہ مشنویوں کا زمانہ ہے یا قصیدوں کا۔ شہر آشوب کی ضرورت ہے یا حدیث دل و دلبر کی۔ نثر۔ اس دور میں پابند شاعری کہاں تک ساتھ دے سکتی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔ آج شعری دنیا میں انتشار نظر آرہا ہے اس کے پیچھے خیالات سے زیادہ ہیئت کا ہاتھ ہے۔ خیال تو موجود ہے۔ سوایسے کہ اظہار خیال کے لئے کس انداز بیان کا انتخاب کیا جائے۔ اس سوال کے جواب میں ماضی کھنگالنا پڑیگا مگر ہم اپنے بزرگوں کے تجربات سے فائدہ اٹھا سکیں۔

ماہرین "اسکولیات" کے خیال میں (خدا انہیں بخشے) دکن کے بادشاہ بڑے علم و وسوسہ اور ادب پرورد ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی سرپرستی میں ایک دکنی اسکول کھولا گیا۔ اس چوٹ پر دلی میں ایک اور اسکول کھلا۔ پھر جب لکھنؤ نے سر اٹھایا تو لکھنؤ والوں نے ایک لگا اسکول کھول لیا۔ پھر پانی پت کے ایک مولانا حالی نے زبردست متحضر بازی کی۔ نتیجہ یہ

دکھنا سکول تو خیر پہلے ہی بند ہو چکا تھا۔ دلی اور کھنوس کے اسکول بھی بند ہو گئے۔ غالباً انہیں دنوں سے اردو ادب میں ثانوی تعلیم کا رواج بھی ختم ہو گیا۔ کیونکہ پھر کوئی دوسرا اسکول نہیں کھلا۔

ان مقامی اسکولوں نے اردو ادب کی دنیا میں بڑے گھٹیلے کئے ہیں۔ چنانچہ اردو ادب کو ایک اکائی سمجھ کر اس پر غور کرنے کی زحمت ہی نہیں اٹھائی گئی۔ ہم دبستانوں کی بھول بھلیوں میں راستہ تلاش کرتے رہے اور ڈاکٹر ٹیٹ کی ڈگریاں لیتے رہے !

ترقی پسندوں کے ساتھ اردو میں جب باقاعدہ تنقید کا رواج شروع ہوا، تب بھی ہمارے ناقدین نے اس طرف دھیان نہیں دیا۔ ان سب کے خیال میں اردو ادب نام ہے اردو شاعری کا اور اردو شاعری نام ہے اردو غزل کا !

اس وقت غزل کی اچھائی یا برائی سے بحث نہیں۔ لیکن اگر ممکن ہو تو کوئی ایسا مضمون دیکھائیے جس میں اردو شاعری کی بات چیت کی گئی ہو اور مثنویوں، قصیدوں، مرثیوں، ہجوؤں، شہم آشوبوں اور دوسری نظموں سے بھی مثالیں دی گئی ہوں۔ بس وہی میر اور وہی غالب۔ ناقدین کی اس سہل پسندی نے ہمارے شعری ذخیرہ کی رنگارنگی کا احترام نہیں کیا۔ غزل کے شعریاد ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان کا حوالہ دینا آسان ہے۔ لیکن مثنویوں اور قصیدوں اور مرثیوں اور جبرہ نظموں کا حوالہ زبانی نہیں دیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ”اردو شاعری پر ایک نظر“ جیسی کتابیں خال خال بھی نظر نہیں آتیں۔ کلیم الدین کے خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی کتابیں ناقد کی ذمہ داریوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اردو تنقید مضامین کی تنقید ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ اور ”مرآۃ الشعر“ کے علاوہ اصول تنقید پر کوئی کتاب ہی نہیں لکھی گئی۔ یہ بات بلاوجہ تو نہیں ہو سکتی۔

اس وقت میں ڈرتے ڈرتے اپنی بات کہہ رہا ہوں۔ کیونکہ ہمیں اس قسم کے مسائل پر غور کرنے کی تعلیم ہی نہیں دی جاتی۔ ہیئت کیلئے، مواد کیا ہے، اس پر تو چند مضامین شاید مل جائیں لیکن میں یہ سوال اٹھانا چاہتا ہوں کہ ہیئت کیوں ہے۔ مواد کیوں ہے۔ ”کیوں“ کی منزل سے گزر

بر کیا کی منزل پر پہنچنا ناممکن تو نہیں ہے لیکن دیہونچا جائے تو اچھا ہے۔

دلی کو اردو کا پہلا شاعر وغیرہ تسلیم کرنے والوں کے بارے میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ انہیں معلوم نہیں تھا۔ بات یہ نہیں ہے۔ قصہ یہ ہے کہ دلی پہلے شاعر ہیں جو صرف اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور دئے۔ انہوں نے کسی اور صنف سخن کی طرف دیکھا ہی نہیں۔ دلی سے پہلے جو کئی شعرا گزرے ہیں ان میں سے بیشتر شعرا اپنے قصیدوں اور اپنی مثنویوں اور اپنے مرثیوں کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اگر یہ بات صحیح ہے کہ دلی نے دلی کا سفر کیا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ دلی میں صرف اپنا کلام سناتے رہے۔ انہوں نے اپنے پیش رو شعرا کی باتیں بھی کی ہوں گی۔ ان کے شعر بھی سنائے ہوں گے۔ دلی والوں نے اس پر دھیان نہیں دیا۔ کیونکہ طویل اور مسلسل نظموں کا بوجھ اٹھانا ان کے تھکے ہوئے اور منتشر دماغ کے بس میں نہیں تھا۔ وہ غزل کے عہد میں تھے۔ چنانچہ دلی کی غزلوں کو انہوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور ان شعرا کو نظر انداز کر دیا جو دلی سے بڑے شاعر تھے لیکن جن کا عیب یہ تھا کہ غزل گو نہیں تھے !

میں عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ دلی کے ساتھ دکن میں غزل کا عہد شروع ہوتا ہے۔ دکن کی شاعری کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور زوالِ دکن کے ساتھ ختم ہوتا ہے اور دوسرا دور زوالِ دکن کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ یہی دور عادل شاہی اور قطب شاہی زمانوں کو ادبی ادوار کا نام دینا کوئی مناسب بات نہیں۔ ان زمانوں میں دکن کی شاعری کے کردار میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی۔ یہ پورا عہد طویل نظموں کا عہد ہے۔ اس عہد میں غزل، قصیدوں اور مثنویوں کا ایک حصہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہے۔ اس عہد کے شعرا نے طویل نظموں کو اظہار خیال کا ذریعہ کیوں بنایا؟ بات یہ ہے کہ یہ عہد سکون کا عہد تھا مغل حکومت اور مرہٹوں سے متصادم ہونے کے باوجود یہ حکومتیں مضبوط تھیں۔ چنانچہ خیال کے راستے میں کوئی روکاوٹ نہیں تھی۔ تر و تازہ تھے۔ تر و تازہ ذہن ہمسکرا اشار کی طرف متوجہ نہیں ہوئے تو کیا تعجب۔

فارسی سے طویل نظم کی تین روایتیں ملی تھیں۔ مثنوی۔ قصیدہ اور مرثیہ۔ دکنی شعرا نے

انہیں تینوں اصنافِ سخن کو اپنایا۔ لیکن یہاں بھی ایک دلچسپ بات نظر آتی ہے۔ دکن میں سیکڑوں مرثیے لکھے گئے۔ لیکن دکنی مرثیے لکھنوی مرثیوں کے مقابلہ میں حقیر معلوم ہوتے ہیں۔ اس بات کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ چونکہ لکھنوی شعراء شیعہ تھے اور اتفاق سے حکومت بھی شیعہ تھی۔ اس لئے مرثیوں نے ترقی کر لی۔ دکن کی یہ حکومتیں بھی شیعہ تھیں۔ غالباً یہ شعراء بھی شیعہ تھے لیکن دکن میں حکومت اور شاعر کا مذہب زندہ رہنے والے مرثیوں کی تخلیق نہ کر سکا۔ زندہ رہنے والے ادب کی تخلیق میں مذہب کا تو ہاتھ ہوتا ہی نہیں۔ اس میں تو روح عصر کا ہاتھ ہوتا ہے۔ دکن کا ماحول مرثیوں کیلئے سازگار نہیں تھا۔ چنانچہ کوئی مرثیہ عقائد کی دنیا سے آگے نہیں بڑھے۔ ہاشم علی تو اس بات کا اعتراف کرنے سے بھی نہیں گھبراتے۔

شاعری میں یوں مقدمہ ہے تجھے ہاشم علی
جز ثنا و مرثیہ شعر و گھر کہن غلط
اور اب یہیں میر انیس کا ایک شعر سن لیجئے۔

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کو دمرے خرمن کے خوشہ چینیوں کو

جی ہاں۔ بات ”جز ثنا و مرثیہ“ سے شروع ہوئی تھی اور مضامین نو کے انبار تک جا کر رکی۔ بات یہ ہے کہ ان دکنی شعراء کو دکن کے عروج کا زمانہ ملا تھا۔ عروج اور مرثیہ کا کوئی میل نہیں ہے چنانچہ دکنی شعراء نے مرثیوں کو عقائد کی تسکین کیلئے استعمال کیا۔ اس میں شاعری کرنے کی انہوں نے کوشش نہیں کی۔ اپنی صلاحیتوں کے اظہار کے لئے انہوں نے مثنویوں اور قصیدوں کا انتخاب کیا۔ دکنی بادشاہ ولی عہدوں کے عشق کی راہ میں دیواریں نہیں اٹھایا کرتے تھے۔ دکن میں کوئی انارکلی دیواروں میں نہیں چنی گئی۔ وہاں تو جب بادشاہ کو معلوم ہوا کہ ولی عہد دریائے موسیٰ کا طغیانی کو جھیل کر اس پار بھاگیے مٹی سے ملنے جاتا ہے تو اس نے دریا پر پل بنوا دیا۔ اسی لئے کسی دکنی بادشاہ نے نہ عروج نہ انحطاط نہ انا۔ وہاں تو محراب کے نام پر شہر آباد کئے گئے

رہا قصیدہ۔ تو جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں قصیدہ شمالی ہندوستان میں سبب
محسن کا کوری نے لکھا۔ سودا یا انشا یا ذوق پر قصیدہ لکھنے کا الزام نہیں لگایا جاسکتا
کے لئے ایک ممدوح کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان بیچاروں کے پاس ممدوح ہی نہیں تھا ان
نے ایک مثالی ممدوح بنالیا اور اس میں دنیا بھر کی خصوصیات اکٹھا کر دیں۔ لیکن ایسے تو
تو نہیں کہتے۔ سودا، انشا اور ذوق کے ممدوحین جدا جدا تھے۔ لیکن آپ سدا کے انشا
کر لیجئے اور بتائیے کہ ان میں کیا فرق ہے! قصیدہ چاہے امام علی رضا کی شان میں ہو یا
شاہ کی یا بادشاہ انگلستان کی۔ ان قصیدوں سے ممدوحین کی شخصیت برآمد نہیں
ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ حضرت علی ہیں اور یہ بہادر شاہ اور یہ بادشاہ انگلستان! شمالی ہند
قصیدے دراصل ممدوح کی شان میں نہیں ہیں بلکہ خود مداح کی شان میں ہیں۔ اسی لئے ہر
میں وقت خیال دور از کار تشبیہوں اور اجنبی استعاروں کی بھیڑ نظر آتی ہے۔ شعرا و شاعر
کا انتخاب کرتے ہیں۔ طب اور نجوم وغیرہ کی اصطلاحیں صرف کرتے ہیں۔ اور ثابت یہ کرنا
ہیں کہ ہم ایسے قادر الکلام ہیں کہ "عدم" کی شان میں بھی قصیدے لکھ سکتے ہیں! ان شعر
دراصل قصیدے نہیں لکھے ہیں بلکہ دھول میں رسی بٹی ہے!

لیکن جب لکھنؤ کے نواب وزیر نے آزادی کا علم بلند کیا تو ہمارے شعری دنیا میں پھر
بڑی تبدیلی ہوئی۔ حالی نے لکھنؤ کے ساتھ بڑی نا انصافی کی ہے۔ "لکھنؤ کو اس کی غز
پہچاننا درست نہیں ہے۔ کیونکہ اس عہد میں دلی کی غزل بھی لکھنؤ سے مختلف نہیں تھی بلکہ
دراصل طویل نظموں کا احیا ہوا۔ اس لئے اگر لکھنؤ اسکول واقعی کوئی اسکول ہے تو ہم اسے
نظموں اور نثر کا اسکول کہہ سکتے ہیں۔

لیکن لکھنؤ میں ایک اور گھپلا ہو گیا۔ لکھنؤ بعض محنوں میں دکن سے ملتا جلتا تھا
بعض محنوں میں دلی سے۔ لکھنؤ میں ایک خاصہ فرافت تھی اس فرافت نے طویل اور
نظموں کے لئے نفا تیار کی۔ لیکن لکھنؤ ایک روحانی خلفشار میں بھی مبتلا تھا لیکن بہادر

نے لکھنا کہ وہ ایک فراغت روح کو مطمئن نہیں کر سکتی تھی۔ لکھنؤ کے چاروں طرف بہ اطمینانی تھی۔
 اور اس بہ اطمینانی سے بے خبر نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ میں وہ ہوا جو نہ دکن میں ہوا تھا
 نہ دلی میں۔ لکھنؤ میں مرثیوں نے ترقی کی !

ممدوعہ کا لال لکھنؤ میں بھی تھا۔ چنانچہ یہاں بھی جو قصیدے لکھے گئے ان پر دہلوی قصیدوں
 چاب ہے۔ کوئی ہیرو نہیں تھا۔ اس لئے مثنویاں بھی نہیں لکھی گئیں۔ ایک "سحر البیان" ہے
 اس کا نام ہی بتا رہا ہے کہ شاعر "بیان" کو اہمیت دے رہا ہے۔ قصہ اس کی نگاہ میں اہم نہیں
 ہے۔ ایک "گلزار نسیم" ہے۔ تو وہ بھی اپنے حسن بیان کے بوجھ میں دلی ہوئی ہے۔ چلئے
 ختم !

اب ایک ظاہری فراغت تو قصیدوں کا مطالبہ کر رہی تھی اور ایک اندرونی خلفشار مرثیوں
 اصرار کر رہا تھا۔ اس لئے لکھنؤ کے شاعروں نے ایک درمیانی راستہ نکالا۔ یوں وہ بیک وقت
 میدے اور مرثیے کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ماہیوں نے کیا یہ کہ مرثیہ کو قصیدہ
 دیا۔ خازمی الدین حیدر یا واجد علی شاہ کی شان میں کوئی کیا مبالغہ کرتا۔ لیکن حسین اور ان کے
 یقوں کے انتخاب نے مبالغہ کے امکانات بڑھا دیئے۔

دکن اور دلی کے مرثیہ نگاروں کے برخلاف لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے حسین کی منظومی سے زیادہ
 ن کی شجاعت پر زور دیا۔ چنانچہ ان مرثیوں میں علی اصغر اور بانو اور سکینہ کو وہ اہمیت حاصل
 ہیں ہے جو انھیں دکن اور دلی کے مرثیوں میں حاصل تھی۔ لکھنؤ کے مرثیوں کا مقصد صرف ردنا یا
 دلا نا نہیں ہے۔ یہاں تو بات تب بنتی ہے جب

دل بھی محفوظ ہوں۔ رقت بھی ہو۔ تعریف بھی ہو۔

اس لئے یہ بات عجیب نہیں معلوم ہونی چاہیے کہ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے دکن اور دلی
 کے مرثیوں کے بنیادی کرداروں کو نظر انداز کر کے نئے کرداروں کا انتخاب کیا۔ لکھنؤ کا کوئی
 مابل نہ کہ مرثیہ علی اصغر کی موت پر ختم نہیں ہوتا۔ علی اصغر کو تو ان شاعروں نے حسین کے کردار

کی عظمت کے اظہار کا ایک ذریعہ بنا کر استعمال کیا ہے۔ ان مرثیہ نگاروں نے سپاہیوں کا انتخاب کیا۔ حسین، عباس، علی اکبر، قاسم، عون و محمد — اور حر، بس یہی چند لوگ لکھنؤی مرثیوں کے ہیرو ہیں۔ یہی لوگ حسین کے لشکر کے مشہور سپاہی بھی تھے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ لکھنؤی مرثیہ نگار ان لوگوں میں بھی اسی وقت تک دلچسپی لیتے ہیں جب تک کہ ان میں لڑنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ ادھر یہ زخموں سے چور ہوئے ادھر تلوار کے قبضہ سے ہاتھ نکلا اور ادھر شاء کی دلچسپیاں ختم ہوئیں اور مرثیہ یک تخت ختم ہوا۔ تمام قابل ذکر لکھنؤی مرثیوں کے خاتمے غیر متنا سب ہیں۔ اسی لئے میں ان مرثیوں کو قصیدے کہتا ہوں۔ زندوں کی تعریف میں مرثیہ کیسے لکھا جاسکتا ہے! ان لکھنؤی مرثیوں کا ایک اور دلچسپ پہلو بھی ہے۔ شہادت حسین کے بعد کے حالات میں ان شعرا کو کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ لکھنؤ میں غالباً کوئی قابل ذکر مرثیہ ایسا نہیں لکھا گیا جس کا تعلق شہادت حسین کے بعد پیش آنے والے واقعات سے ہو۔ اسی لئے میں شروع میں عرض کیا تھا کہ ان مرثیوں میں شیعیت کا ہاتھ دیکھنا درست نہیں ہے۔ انیس اور دہ فیروزہ اگر دلی میں پلے بڑھے ہوتے تو انہوں نے بھی ویسے ہی مرثیے لکھے ہوتے جیسے مرثیے سر اور میر نے لکھے۔ یہ مرثیے شیعیت کی دین نہیں ہیں بلکہ لکھنؤ کے مخصوص حالات کی دین ہیں۔

لکھنؤی حکومت کے خاتمہ کے بعد کمپنی بہادر نے ہاتھ پاؤں نکالے۔ اور پھر کمپنی بہادر کو کر دلی کے تخت پر برطانیہ کا تاج چمکنے لگا۔ یہ تبدیلی بہت بڑی تھی۔ کیونکہ یہ صرف حکومت تبدیلی نہیں تھی۔ اس تبدیلی نے ہندوستانی سماج کو متاثر کیا۔ ہزاروں برس کے بعد ہندوستان میں کوئی اتنی بڑی تبدیلی ہوئی تھی جس نے دارالخلافہ سے دور سناتے میں پڑے ہوئے دیا ملک کو متاثر کیا۔ اس تبدیلی کے اظہار کے لئے نئی بیستوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خیالات کو طریقے سے مرتب کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ ایک ”مقدمہ شعر و شاعری“ لکھا جانے والے دھماچوں کو نظر انداز کر کے نئے سانچے ڈھانے کی کوشش کی گئی۔ اور ایک ایسی آواز دہرائی جو باتا جادہ سے آواز دہرائے تھی۔ میر انشاہ ”سب سے سالی کی طرف

میں اب بھی لکھی جاتی ہیں لیکن ان میں اب وہ بات نہیں ہے۔ شبلی، آزاد اور حالی وغیرہ نے بار خیاں کے لئے ایک نئی صنف تلاش کی۔ آسانی کے لئے اسے جدید نظم کہہ لیجئے۔ یہ زمانہ سادہ سی سامراج سے لڑنے کا زمانہ ہے۔ اس لئے قصے کہانیاں بیان کرنے کا سوال پیدا نہیں آتا۔ چنانچہ مثنویاں نہیں لکھی جاتیں۔ دربار میں نہیں تو قصیدے کس کے لئے لکھے جائیں۔ آزاد کی ریل پیل میں مرثیوں کی بجلا کہاں گنجائش ہے۔ اس لئے کوئی انیس کوئی مونس فی وحید نہیں پیدا ہوتا۔ اب چلبست پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال پیدا ہوتے ہیں۔ جوش پیدا ہوتا ہے۔ اس زمانہ کو اصغر، فانی اور حسرت کا زمانہ کہنا درست نہیں ہے یہ زمانہ چلبست، اقبال اور جوش کا زمانہ ہے۔ ملک میں ہر طرف انقلاب زندہ باد کے نعرے گونج رہے ہیں۔ بیاں چل رہی ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ اس لئے بلند آہنگ شاعری کی ضرورت ہے اب گونج دار الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں تاکہ آواز دور تک جا سکے۔ یہ نغمہ شعر میر کی غزل کے نغمے سے مختلف ہے۔ میر تو سرگوشیاں کرتے ہیں۔ یہ زمانہ چپخنے کا مطالبہ کر رہا ہے۔ مالب گھما پھرا کر باتیں کرتے ہیں۔ یہ زمانہ براہ راست باتیں کرنے کا زمانہ ہے۔ اس لئے چاہے اقبال کا تفکر ہو یا جوش کے بیانات — یا حسرت کا تغزل ہی کیوں نہ ہو، اب باتوں کو نھانے پھرانے کا موقع نہیں ہے۔ اب شعر مقصد نہیں ہے۔ ذریعہ ہے۔ شاعری کی طرف ہمارے دیر ہی میں تبدیلی ہوئی۔ اور یہ تبدیلی ناگزیر تھی۔

۱۹۴۷ء میں پھر ایک اتنی بڑی تبدیلی ہوئی جس نے پورے ہندوستان کو متاثر کیا۔ یعنی ہندوستان آزاد ہو گیا۔ اور پہلی بار ایک جمہوری حکومت قائم ہوئی۔ فسادات کے شور و غل میں ہم اس تبدیلی کے مطالبات پر غور نہ کر سکے۔ لیکن اب اس تبدیلی کا اصرار بہت بڑھ گیا ہے ہمارے بیشتر بزرگ شعراء نے تھک بار کر شعر لکھنا ترک نہیں کیا ہے۔ خیالات کی کمی نہیں ہے۔ موضوعات کی بھی کمی نہیں ہے۔ لیکن قصہ یہ ہے کہ وہ کچھ مخصوص ہیئتوں اور مخصوص لہجوں کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کے لئے اس نئے ہندوستان کی آواز سے آواز ملنا شاید ممکن ہی نہیں

ہے۔ اور جن لوگوں میں یہ حوصلہ ہے وہ اب بھی اچھی شاعری کر رہے ہیں۔ سرور جعفری، خواجہ گل پوری، معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، ساعر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کفئی اعظمی وغیرہ نے تقریباً خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔ لیکن اختر الایمان اور مخدوم محی الدین اور فراق گورکھپوری اب بھی اعلیٰ درجہ کی شاعری کر رہے ہیں۔ تاباں صاحب کا نام میں نے غلطی سے نہیں لیا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ ابھی کچھ دنوں پہلے ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے لیکن غلام ربانی تاباں لوفی اور غلام ربانی تاباں ہیں۔ یہ وہ والے غلام ربانی تاباں نہیں ہیں جنہیں ہم پہلے سے جانتے ہیں! یہ دور ایک عجیب و غریب کرب کا دور ہے۔ زندگی کی رفتار یک لخت جتنی تیز ہو گئی ہے اتنا تیز چلنے کے ہم عادی نہیں ہیں۔ اسی لئے چلنے کے حوصلے کے باوجود تھکن کا ایک احساس ہے۔ اس لئے آج ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حوصلہ اور تھکن کا اظہار کرنے کیلئے کون سا طریقہ اختیار کیا جائے۔ زندگی کی بیڑ بھاڑ اور دھکم پیل نے تنہائی کا جو احساس دیا ہے اسے کس طرح ظاہر کیا جائے ہم ناٹے کے ایک بھنور میں ہیں۔ یہی بھنور ہمارا موضوع بھی ہے۔ اس بھنور سے نکل کر الگ کھڑے ہو جانے کے بعد غزلوں کے مجموعے مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ لیکن یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ میں غزل کے مخالفین میں نہیں ہوں۔ غزل تو بڑی پیاری چیز ہوتی ہے۔ میں خود بھی غزلیں لکھتا ہوں۔ لیکن ہماری شاعری کے بندھے ٹکے قوانین اس دنیا کا ساتھ نہیں دیکھتے جس میں انسان چاند کی طرف دیکھنے کا کام بند کر چکا ہے اور اس کی پیشانی پر اپنے نقش قدم کی مہر ثبت کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جی ہاں۔ خواب نہیں دیکھ رہا ہے۔ کوشش کر رہا ہے۔

اب ایک طرف فرد اور اس کی تنہائی ہے اور دوسری طرف چاند تک پہنچی ہوئی یہ دنیا ہے۔ ان دونوں حقیقتوں کا اظہار برابر کے دو مصرعوں میں کیسے ہو سکتا ہے!

اکتوبر کے "انشا" (کراچی) میں انجم اعظمی نے اپنے اس غم کا اظہار کیا ہے کہ اردو میں مذہب کیوں نہیں لکھے جاتے۔ اسے بھی رزمیوں کے لئے دیوالا کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھتے اور سچ لکھنے کے بعد میں دیوالا کا دھند لگا کہاں سے لایا جائے جو مذہب لکھے جائے۔ یہ مذہب کیوں لکھا نہ نہیں!

چھوٹے چھوٹے گیتوں اور مختصر نظموں کا زمانہ ہے۔ ایسی نظموں کا زمانہ ہے جو ہمیں آن کی آن میں کہیں سے نہیں پہنچا سکیں۔

آج کے شاعر اس عہد کے سمجھ کر کی تلاش میں ہیں۔ ہماری یہ دنیا اس قدر نئی ہے کہ ماضی سے ورثہ میں ملا ہوا کوئی سمجھ بوجھ کاتوں ہماری ضرورتیں پوری نہیں کر سکتا۔ بنے بھائی نے تو غضب ہی کر دیا ہے۔ انہوں نے تو نظم کو سو فیصدی آزاد کر دیا ہے۔ ممکن ہے کہ آئندہ چل کر لوگ اسی کو اپنا "فن" بنالیں۔ لیکن میں بنے بھائی کے ساتھ اتنی بڑی جست لگانے کیلئے تیار نہیں ہوں۔ کیوں نہ آزاد نظموں کی طرف ذرا اور توجہ کی جائے اور کیوں نہ ان آزاد نظموں میں اپنے لوگ گیتوں کی موسیقی کے ارتعاش کو مقید کرنے کی کوشش کی جائے۔ انگریزوں کے زمانہ میں دیہات شہروں تک بڑھ آئے تھے۔ اب شہر دیہاتوں تک پھیل رہے ہیں۔ اور دیہاتوں کی طرف بڑھتے ہوئے ان شہروں کی رفتار ہی سے ہیں اپنی شاعری کے لئے سمجھ کر حاصل کرنا ہے۔

آج کی شاعری کے لئے کس سمجھ کر کی ضرورت ہے اس سوال پر میں نے بہت واضح بات نہیں کہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ بات ابھی تک خود میرے ذہن میں صاف نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ دنوں کے بعد یہ بات میرے یا کسی اور کے ذہن میں صاف ہو جائے اور تب شاید کسی ایسی بحث کا آغاز ہو جو مفید بھی ہو اور ایک منزل پر آکر ختم بھی ہو سکے !



ملک محمد اسماعیل خاں ایم۔ اے

غالب کے اردو قصاید

(ذہنی ارتقاء کے آئینے میں)

غالب صرف غزل ہی کے لئے مخصوص اور برگزیدہ نہیں ہیں بلکہ انہوں نے بعض دوسرے اصنافِ شعری مثلاً 'قصیدہ'، 'رباعی'، 'قطعہ' وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور سب سے ایک جدت اور ندرت سے کام لیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے کہ 'یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جس حد تک شاعری کا تعلق ہے (محض غزل گوئی کا نہیں) غالب بڑا انقلابی شاعر تھا اور اس نے اسلوبِ شاعری بدلنے کیلئے اظہارِ بیان کے ایسے نئے نئے زاویے پیدا کیے جن کی تازگی آج بھی بدستور قائم ہے۔'

غالب قدرت سے ایک غیر معمولی دماغ لیکر آئے تھے اور روشِ عام پر چلنا باوجود ننگ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اردو نثر، غزل، قصیدہ، جس چیز کو یا اس میں اپنی بدلیع اور قادر الکلامی کا نقش چھوڑ گئے۔

غالب نے دو قصیدے ۲۵ سال کی عمر سے قبل یعنی اپنی شاعری کے پہلے دور میں لکھے تھے جو منقبت میں ہیں، ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار

دہر جز جلوهٔ یکتائی معشوق نہیں

اکرام نے ان کے کلام کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے، ان کے مطابق وہ اول

سے شروع ہو کر شاعری پر ختم ہوتا ہے۔ یہ قصاید ان کے ابتدائی زمانے کی مشق ہیں جو تقلید بیدل کا دور تھا، اس لئے ان میں اخلاق اور اشکال موجود ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اردو میں قصیدہ گوئی ترک کر دی، اس کی تاریخی وجہ بھی ہے وہ یہ کہ غالب جب میدانِ قصیدہ گوئی میں اترے تو ذوق کی حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ اس لئے انہوں نے اس میدان کو ترک کر دیا اور ذوق کی وفات تک پھر اردو میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا۔ ذوق کے انتقال کے بعد وہ استادِ شہ مقرر ہوتے ہیں۔ اس عہد میں انہوں نے دو قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے جو ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

ہاں مہرِ نو سنیں ہم اس کا نام
صبح دم دروازہ خادر کھلا

اردو میں قصیدہ نگاری کی روایت فارسی شاعری کے زیر اثر قائم ہوئی، اور قصیدے کے جو اصول یا لوازم فارسی قصاید میں برتے جاتے تھے وہ مجسّمہ اردو میں منتقل ہوئے، چنانچہ غالب کے پیشروں اور معاصروں مثلاً سودا، انشا، ذوق اور یہاں تک کہ مومن نے بھی قصیدے میں روایتی اسلوب، روایتی انداز اور مقرر شدہ اصولوں سے سبکدوشی اور اختلاف نہیں کیا۔ قصیدے کے رسمی محاسن کچھ اس طرح ذہن پر جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ لیکن غالب کی طبیعت میں بقول حالی، ایک غیر معمولی پج تھی اور وہ پٹی ہوئی، پامال شدہ عام ماسوں سے الگ چلنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے قصیدہ میں بھی بت شکنی کا مظاہرہ کیا اور اپنے لئے ایک الگ راہ پیدا کی۔ غالب نے اپنے قصاید میں شہرت کا خون قصیدہ نگاری کی خاطر نہیں کیا بلکہ قصیدہ نگاری کو شہرت کا پابند کر دیا۔ غالب کے قصاید چونکہ عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اس لئے انھیں نہیں سراہا گیا اور نہ ان پر خاطر خواہ توجہ دی گئی۔ کسی نے یہ سوچنے کی زحمت گوارہ نہیں کی کہ یہاں قصیدہ کے رسمی محاسن نہ ہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ اب یہ دیکھنا مقصود ہے کہ غالب کے

قصید کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں اور ان میں وہ کون سے خاص ہیں، جن کی وجہ سے ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا !

پہلے ان کے ابتدائی دور کے قصیدوں کا تجزیہ کر کے دیکھیں کہ ان میں کیا خصوصیات ملتی ہیں۔ ابتداً دو نوعی قصیدے حضرت علیؑ کی شان میں ہیں، ان قصیدوں میں اگر غالب کی مذہبی شیفتگی اور ندرت پسند طبیعت کو دخل نہ ہوتا تو وہ ذوق کے قصیدوں کی صف میں آجاتے۔ غالب نے اسی قدر قافیہ استعمال کئے جس حد تک ضرورت تھی۔ برخلاف اس کے ذوق کے یہاں قافیہ پیائی قصیدے کے بندھے ٹکے ساپنچے کے لحاظ سے تھی۔ غالب کے ان قصیدوں میں تکنیک یا فرہنگ کی کوئی جدت نہیں ملتی، صرف تخیل کی بلندی اور بے لگاؤ اور نزاکت اور الفاظ کی شوکت نظر آتی ہے، البتہ ان میں والہانہ انداز ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں خلوص اور جوش عقیدت بدرجہ اتم موجود ہے۔ خصوصاً دوسرے قصیدے میں منقبت کا انداز بڑا والہانہ ہے، جس سے ان کے مذہبی جذبہ کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں حضرت علیؑ سے کتنی بے پناہ عقیدت تھی !

پہلے قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے۔ جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اس میں بھی جد نظر آتی ہے۔ معنی آفرینی پر نظر، خیالات کا اشکال، اسلوب کا الکلف اور تراکیب کی اجنبی زیادہ ہے، جو تقلید بیدل و اسیر کا فیضیان ہے۔ تشبیب میں بہار کا وصف ہے، خوبی یہ ہے کہ پامال اور فرسودہ خیالات کا پتہ نہیں، کچھ شعر ملاحظہ کیجئے اور تخیل جدت کی داد دیجئے :

سازیک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار	سایہ لالہ بے دامن سویاے بہار
مستی بادِ صبا سے ہے بحرِ ضیاء سبزہ	ویزہ شیشہ سے جوہر تیغ کہسار
سبزہ ہے جامِ زمرہ کی طرح دامنِ پلنگ	تاندل ہے دامنِ صفت روئے شرار
مستی ابر سے نکلیں طرب ہے حسرت	کراں کی فغان سے کہیں نہ عالم کا تار

کوہ و صحرا بہہ معمور می شوقِ بلبل راہِ خوابیدہ ہوئی خندہ گُل سے بیدار
 سوچے ہے فیض ہوا صورتِ مثرگانِ یتیم سرِ نوشتِ دو جہاں ابریکِ سطرِ غبار
 کفِ ہر خاک بہ گردوں شدہ قمری پرواز دامِ ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤسِ شکار
 میکدے میں ہو اگر آرزو گُل چینی بھول جا یک قدحِ بادہ بہ طاقِ گلزار
 قصیدے کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب اور
 ۲ دونوں کے مضامین بالکل مختلف ہوتے ہیں۔ شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں
 ۱ ایسا ربط پیدا کر دے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سننے کا مشتاق
 جائے۔ اور بلا قصد بات میں بات پیدا ہو جائے۔ آورد معلوم نہ ہو بلکہ بدلیح اور بے ساختہ
 ۲ غالب نے تشبیب سے مدح کے ذکر کی طرف نہایت پر لطف طریقہ سے گریز کیا ہے مثلاً
 محل سے کی ہے پئے زمزمہ مدحتِ شاہ طوطی سبزہ کہسار نے پیدا منقار
 اب مدح ملاحظہ ہو کس عقیدت اور جوش و خروش سے کی ہے اور یہی اس قصیدے کا
 ۳ وصف ہے۔

دہ شہنشاہ کہ جس کی پئے تعمیر سرا چشمِ جبریل ہوئی قالبِ خشتِ دیوار
 فلکِ العرش ہجومِ خمِ دوشِ مزدور رشتہ فیضِ ازل سازِ طنابِ معمار
 سبزہ تہ چین و یک خطِ پشتِ لبِ بام رفعتِ بہت صد عارف و یک اوجِ حصار
 فدہ اس گرد کا خورشید کو آئینہ ناز گردِ آس دشت کی امید کو احرامِ بہار
 مدح میں تیری نہاں زمزمہ نعتِ نبی جام سے تیرے عیاں بادہ جوشِ اسرار
 دوسرا قصیدہ بھی منقبت میں ہے۔ اس کی تشبیب فکریہ ہے جس میں وحدت کا اثبات
 ۲ سنے ہوئے کثرت کی نفی کی ہے اور دنیا اور علایقِ دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے پھر ایک
 ۱ مانتہ متنب ہو کر کہتے ہیں۔
 کس قدر عبادِ اللہ یک قلم خارجِ آداب و قلم و تمکین

نقشِ لا حول لکھ لے خامہ ہدیاں تحریر یا علی عرض کرے خلوت و سوا میں
اس کے بعد حضرت علیؑ کی مدح شروع ہوتی ہے، یہ پہلے قصیدہ کی مدح سے زیادہ جوش
شیفتگی اور عقیدت کے ساتھ کی گئی ہے دوسرے اس قصیدہ کا انداز بیان بھی پہلے کی بہ نسبت
صاف ہے اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے ۔

صرف اعدا اثرِ شعلہٗ دود و دوزخ وقف احباب گل و سنبل فردوسِ بریں
غالب کا یہ مخصوص "بیدی رنگ" جو وہ اگرہ سے لیکر دہلی آئے تھے اور جس میں جذبے
سے زیادہ تخیل کی کشیدہ کاری ہوتی تھی یہاں مقبول نہ ہوا اور لوگوں نے ان کا مذاق اڑانا
شروع کیا، بعض طنز نگاروں نے یہاں تک کہہ دیا کہ ۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میر زرا سمجھے مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
شروع شروع میں غالب اس قسم کی تنقید پر بہت جھنجھلائے اور اپنی امانیت پر قائم
رہے، چنانچہ کہتے ہیں ۔

مشکل ہے زبں کلام میرا لے دل شن شن کے اُسے سخنورانِ جاہل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل
لیکن یہ نکتہ چینی غالب کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ جدت طرازی اور بیدل کی پیروی
میں وہ کچھ عرصہ دشوار گزار گھاٹیوں میں بھٹکتے رہے مگر ان کے ذوقِ سلیم نے زیادہ بھٹکا
نہ دیا۔ اور بالآخر وہ جلد ہی "صراطِ مستقیم" پر آ گئے۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں :-

میں ابتداءً فکر سخن میں بیدل، شوکت اور اسیر کے طرز پر مرتعہ لکھتا تھا۔ پند
برس کی عمر سے چھپس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع

۱۔ بعد میں "سخنورانِ کامل" سے بدل دیا۔

آزجب تیار آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اور اق ایک قلم چاک کئے، اس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔

غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی لغو موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمانی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔

غالب نے قصیدہ کی تکنیک میں جو جدت پیدا کی اور اس کے طرز کو بدلا وہ وہی دو قصیدے ہیں جو بہادر شاہ کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ ان میں انہوں نے نہ صرف قصیدے کی فرہنگ اور آہنگ میں تبدیلی کی ہے بلکہ تشبیب و مدح کا انداز بھی بدل دیا ہے۔ ان قصاید میں انہوں نے قصیدے کے روایتی آہنگ اور اس کی فرہنگ سے انحراف کر کے آسان اور عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہے لیکن اس کی سلاست، روانی، متانت، جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اور خود نقادان فن اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ صاحب شعر الہند نے لکھا ہے کہ "غالب نے بعض قصاید ایسے لکھے ہیں جو اردو شاعری کا سرمایہ ناز ہیں" مولانا نظم طباطبائی شارح دیوان غالب اس قصیدہ کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب شاید ہی بھی گئی ہو۔ تشبیب کی ندرت انداز کی شوخی اور گریز کی بے ساختگی جو یقیناً شباب فن کی غماز ہیں قاری کے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے کچھ شعر اس موقع پر پیش کئے جاتے ہیں:-

ہاں صبر تو سبب ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دودن آیا ہے تو نظر دم صبح
 بارے دودن کہاں رہا غائب
 اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
 غذر میں تین دن نہ آنے کے
 اُس کو بھولا نہ چاہیے کہنا
 رازِ دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
 جانتا ہوں کہ آج دنیا میں
 میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
 جانتا ہوں کہ جانتا ہے تو
 مہر تاباں کو ہو تو ہولے ماہ
 تجھ کو کیا یا یہ روشناسی کا
 جانتا ہوں کہ اُس کے فیض سے تو
 ماہ بن ماہتاب بن میں کون

تشبیب خاصی طویل ہے جس میں چاند کا بادشاہ کے حضور میں باریابی کا ذکر کیا۔
 اس موقع پر کلیم الدین احمد کا ایک اقتباس پیش کرنا مناسب نہ ہوگا وہ لکھتے ہیں:-
 یہاں غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں۔ ان
 یہاں نام و نشان نہیں، زبان میں سلاست، روانی، مسانت ہے، لیکن وہ شان و شوکت
 نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے بلکہ
 کے ایک قصیدہ کی تشبیب اس شعر سے شروع ہوتی ہے۔

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے گل تیغِ اردی نے کیا ملک خزاں متا صل
 ایک طرف یہ رنگ اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری جانب یہ سادگی ہے کہ

ہاں مہ نوسنیں ہم اس کا نام جس کو توجھک کے کر رہا ہے سلام
 یہاں فضا دوسری ہے، ننگ ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، ایک
 ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے کہیں ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے
 ۛ بارے دو دن کہاں رہا غائب

انفاظ کی ترتیب، لب و لہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر
 رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

ۛ بندہ عاجز ہے گردش ایام

یہ تو چند مثالیں تھیں۔ دوسرے تمام شعروں میں اسی طرح کا تغیر و تبدل مدو جزر رہتا
 ہے جس سے کافی پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے قصیدہ آگے
 بڑھتا ہے۔ کچھ شعر اور دیکھئے

میرا اپنا جدا معاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
 ہے مجھے آرزوئے بخششِ خاص گر تجھے ہے امیدِ رحمتِ عام
 جو کب بخشے گا تجھ کو فر فر و غ کیا نہ دے گا مجھے مئے گلِ فام؟
 جب کہ چودہ منازلِ فلکی کر چکی قطع، تیری تیزیِ گام
 دیکھنا میرے ہاتھ میں لبریز اپنی صورت کا اک بلوریں جام
 اس کے بعد ایک غزل لکھی ہے پھر گریز کیا ہے۔ اگرچہ ممدوح کا ذکر تشبیب سے ظاہر
 ہو گیا تھا لیکن باقاعدہ گریز یہیں سے شروع ہوتا ہے

کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ لے میری چہرہ پیک تیز خرام
 کون ہے جس کے در پہ ناصیا سا ہیں مہ و مہر و نہرہ و بہرام

لے اردو شاعری پر ایک نظر۔

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن نام شہنشاہِ بلیت مقام
قبلہ چشم و دل بہادر شاہ منظر ذوالجلال والا کھام

اس کے بعد مدح کے اشعار شروع ہوتے ہیں۔ غالب کے مدحیہ اشعار میں باوجود مبالغہ
لے ایک وقار اور رکھ رکھاؤ کا احساس ہوتا ہے، ان کا مدح کا طریقہ دوسرے قصیدہ گو شعرا
سے مختلف ہے مثلاً سودا وغیرہ نہایت مبالغہ آمیز بلکہ ذلت انگیز طریقہ پر مدح کے تمام
مازوسامان یہاں تک کہ باورچی خانہ تک کا ذکر کرتے ہیں، اور ان کو سوال کرنے میں مطلق شرم
نہیں آتی، چنانچہ سودا ایک قصیدہ میں کہتے ہیں کہ

اسد اللہ تیرے مطبخ کا قہر جس کا طبق روئے زمیں سے ہے بڑا خانِ خفا

چرخ و کھسار کو صرف سے ہے دہشت آنکے آپ کو پا کے مشابہ بہ پیاز و ادراک

اس کے صرف کے جو دیہات ہیں بس انہیں سے اپنے مدح کو بھی کر دے مقرر صحنک

سودا کے یہاں قریب قریب ہر قصیدہ کے اختتام میں ”دستِ سوال“ دراز کیا گیا ہے اور

اس عاجزی اور بیچارگی کے ساتھ جو غالب کے وہم و گمان میں بھی نہ آ سکتی تھی مثلاً

کرے ہے ختم و عاقبت پر اب سخن سودا ادب سے دوسرے خدمت میں تیری طول کلام

عوض میں اس کے صلے کے کروں میں تجھ سے عرض قبول ہو جو مرا حرف لے ذوالاکرام

مجھے تو گوشہ خاطر میں اپنے دے جاگہ کہ تابسر کروں لیل و نہار با آرام

لیکن غالب جیسے انانیت پسند اور خود پرست شخص سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی

غالب مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا۔ ریاست

و امارت ہمیشہ ہمیشہ سے جس کے ساتھ تھی۔ ان کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور

ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک ٹہڑے ٹہڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اگرچہ خود غالب

کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ ان کے آباؤ اجداد گزاریں تھے۔ لیکن اس کے

باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ کئی جگہ انہوں نے اپنے عالی

نزد ہونے پر فخر کیا ہے

غالب از خاکِ پاک تورانیم لاجرم در نصبِ مزہ منذیم
ترک زادیم و در نثر ادہی بہ ستر گلابِ قوم پیوندیم
ایکیم از جماعۂ اثر اک در تہائی زماہ وہ چندیم
فن آبائے ماکشا و ہندیست مرزباں زادہ سمرقندیم

نامہ بودیم بریں مرتبہ راضی غالب شعر خود خواہش آں کرد کہ گردونِ ما
سویشت سے ہے پیشہ آباسہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
میں کون؟ اور ریختہ ہاں اس سے دعا جز انبساطِ خاطر حضرت نہیں مجھے

اس بڑائی کے احساس نے ان کے اندر انسانیت کی خصوصیت پیدا کر دی تھی، وہ اپنے سامنے
سی کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ یہ انسانیت قصیدہ میں بھی رنگ لاتی ہے۔ اگرچہ ان کے آبائی تلوار
نائب کے ہاتھ میں آتے آتے ٹوٹ کر قلم ہو گئی تھی۔ اور سپہ گری کا پیشہ مڑ کر "شاعری"
کے فن سے بدل گیا، اور اقتصادی حالات نے "قصیدہ گوئی" پر بھی مجبور کیا، تاہم مدح کے علاوہ
نصیحوں میں بالکل مانگنے والے "معلوم نہیں ہوتے۔ غالب کے قصاید کے اختتامیہ اشعار
سودا، ذوق وغیرہ کی طرح "کاسہ سائل" معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے متعلق وہ خود اپنے ایک
خط میں رقمطراز ہیں:-

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ روشن ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی
مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح لکھنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیب
کے شعر بہت ہلکے، اند مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔
اب دیکھو کہ غالب مدح کس طرح

رتے ہیں، گو مبالغہ اس میں موجود ہے لیکن ان کی نوعیت اور انداز ملاحظہ فرمائیے۔

شہسوارِ طریقۃ النصار	نوبہارِ حدیقۃ اسلام
جس کا ہر فعل صورت اعجاز	جس کا ہر قول معنی الہام
اے ترالطف زندگی افزا	اے ترا عہدِ فرخی فرجام
چشم بد دورِ حشر دانہ شکوہ	لوحش اللہ عارفانہ کلام
جاں نثاروں میں تیرے قیصرِ نعم	جرمِ خواروں میں تیرے مشعلِ نعم
وارث ملک جانتے ہیں تجھے	ایچہ و تور و خسر و ہر آم

دوسرے قصیدہ کی مدح بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ اشعار کا مفہوم بھی تقریباً ہی ہے اور مثلاً بھی انہیں حضرات سے دی گئی ہیں۔ پہلے قصیدہ کے خاتمہ کا بھی ایک دلچسپ حکیمانہ اور نیا طراپیش کیا ہے جو شاید ہی کسی اور جگہ مل سکے۔ کچھ شعر ملاحظہ ہوں۔

جب ازل میں رقم پذیر ہوئے	صفحہ ہائے لیالی و ایام
اور آن اوراق میں بہ کلاک قضا	مجملاً مندرج ہوئے نہ احکام
لکھ دیا شاد بدوں کو عاشق کش	لکھ دیا عاشقوں کو دشمن کام
آسمان کو کہا گیا کہ کہہ میں	گنبد تیز گرد نیلی فام
حکم ناطق لکھا گیا کہ لکھیں	خال کو دانہ اور زلف کو دام
آتش و آب و باد و خاک نے لی	وضع سوز و غم و دم و آرام
مہر رخشاں کا نام خسرو روز	او تاباں کا نام شحہ شام
تیری توثیق سلطنت کو بھی	دی بدستور صورت ارقام
کاتب حکم نے بموجب حکم	اس رقم کو دیا طراز عدام
ہے ازل سے روانی آغاز	ہو ادب تک رسائی انعام

دوسرے قصیدہ میں بھی مدح کے صریح آئینہ شمر میں لایا گیا ہے جس میں غزل کا

ہے۔ اس کے بعد خاتمہ ہوتا ہے۔

ہو کے کیا نام ہاں اک نام ہے دفتر مدح جہاں داور کھلا

فکر اچھی پرستائش ناتمام عجز اعجازِ ستائش گر کھلا

تم کرو صاحبِ قرانی جب تک ہے ظلم روز و شب کا در کھلا

اس شعر کو مہرِ ملاحظہ کیجئے جس میں انہوں نے اپنے ستائش نہ کر سکنے کی وضاحت کر دی ہے۔

فکر اچھی پرستائش ناتمام عجز اعجازِ ستائش گر کھلا

تشبیہ دراصل تمام خیالی ادب کی جان ہے، اس کے بغیر وہ چیز جسے ایڈیسن نے تجربے میں شے کے اضافے کے نام سے تعبیر کیا ہے ممکن ہی نہیں ہو سکتی۔ تشبیہات سے اور امور کے علاوہ شاعر کے مشاہدات، نقطہ نظر اور رجحانات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شاعر کی پیکر تراشی اور تصویر تراشی کے انداز اور طریقے اسی سے معلوم ہوتے ہیں۔ اور اسی سے اس کے ذہن اور باطن کے چھپے ہوئے اسرار جن کے صحیح نتائج اور اثرات کو شاید وہ خود بھی نہیں جانتا دنیا پر منکشف ہو جاتے ہیں۔ غالب کے ہاں قصاید میں جو تازہ

شگفتہ تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے۔ اس میں دراصل ہی انفرادی پچ کی کوشش کا فرما ہے۔ ان کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے۔ اس لئے انہیں شعر کے لئے قالب میں ڈھالنے کیلئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے ہیں۔ ان کی کہیں بعض وقت ایسے وسیع خیال کا چند لفظوں میں احاطہ کر لیتی ہیں۔ جو بیان کیا جائے تو کئی سطروں میں ادا نہ ہو۔ اسی طرح تشبیہیں ان کے وسیع مشاہدے کی گہرائی اور نازک خیالی اپنہ دیتی ہیں۔ کچھ تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔

کف ہر خاک بگر دوں شدہ قمری پرواز دام ہر کاغذِ آتش زدہ طاؤس شکار

بوی رنگ کے قمری کو کفِ خاکستر اور بوجہ مشبک ہونے کے کاغذِ آتش زدہ کو دام

طاؤس کہ ہے

موج گل ڈھونڈ غلوت کردہ فتنہ باغ گم کرے گوشہ میخانہ میں گر تو دستار
 پگڑی جب تک بندھی ہے بصورتِ غنچہ ہے اور جب کھل کر گر گئی تو گویا وہ گل ہو گئی بر
 شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ذوق میں جلوہ کے تیرے ہوائے دیدار
 آئینہ خانہ کی مورد سے تشبیہ نہایت عمدہ ہے ۔

تیری مدحت کھیلے ہیں دل و جاں کام و زباں تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبین
 لوح کی جبین سے اور قلم کی ہاتھ کتنی پاکیزہ تشبیہ ہے ۔
 اب غالب کے ذہنی ارتقا کو ملحوظ رکھتے ہوئے کچھ تشبیہیں اور ملاحظہ ہوں یہ ان کے
 غیر کے دو قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں ۔

ہاں مہ نوسنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
 میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام ؟

خسرو انجم کے آیا صرف میں شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
 صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا
 سطح گردوں پر پڑا تھارات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
 لاکے ساتی نے صبحی کے لئے رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

نقشِ پا کی صورتیں وہ دلفریب تو کچھ بت خانہ آزر کھلا

غرض کہ غالب کے قصائد شعری محاسن سے معمور ہیں، اور قصائد نوہیسی کی جو عام روا
 فائز ہو گئی تھی اس سے بڑی حد تک آگ اور اپنے رنگ میں منفرد ہیں، ان کے قصائد دوسرے
 کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور رمز و ایما کی

جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دورِ اول کے قصائد میں اشکالِ لفظی، وقتِ آفرینی اور بے لگام قوتِ متخیلہ کی کار فرمائی نظر آتی ہے، لیکن بعد کے دونوں قصیدے مکالماتی اور عام فہم اندازِ بیان اور سلاست کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ زبان صاف اور روزمرہ دلچسپ ہے۔ غالب نے اردو قصیدہ میں بھی ایک نئے باب کا اضافہ کیا اور صنفِ قصیدہ نگاری کو ایک نئی راہ دکھلائی، انھیں نظر انداز کرنا ہمارے لئے غیر ممکن اور اور ان کی صرف تاریخی اہمیت کا قائل ہونا ہماری ذوقی بصارت اور تنقیدی بصیرت کے نہ ہونے کی دلیل قرار پائے گی۔



”ڈکنس اپنے چند ناولوں کی روشنی میں“

وکتورین عہد کے انگریزی ادب میں چارلس ڈکنس ایک منفرد مقام کا مالک ہے وہ اپنے زمانہ کا مانا ہوا ناول نگار تھا۔ جس نے متوسط طبقہ کی مکمل طور پر عکاسی کی۔ ان کی روزانہ زندگی کے مسائل، ان کے دکھ، ان کی خوشیاں جتنی خوش اسلوبی سے ان کی تخلیقات میں جلوہ گر ہیں۔ اس کی مثال انگریزی ادب میں مفقود ہے۔ اس نے کردار اور ان کی ایک دنیا تخلیق کی ہے، بلکہ یوں کہنا صحیح ہوگا کہ دنیاؤں کی تخلیق کی ہے۔ کردار جو فطرت انسانی کے جیتے جاگتے تراشے ہیں۔ جو حقیقی انسانوں کی طرح ہماری ہمدردی، نفرت حاصل کرتے ہیں۔ کائنات کے وسیع اسٹیج پر حیات انسانی کے یہ متنوع پیکر اپنا رپوری ذمہ داری کے ساتھ ادا کرتے ہیں اور ایک لمحہ کے لئے بھی ہم کو احساس نہیں ہوتا کہ یہ اصل نہیں نقل ہے۔ اور اس بات میں پورے انگریزی ادب میں صرف ایک ہی اس سے آگے ہے ہشیکسپیر۔

زندگی اور ادب میں ڈکنس کی نو آموزی کا زمانہ وہ تھا جب انگلستان میں متوسطہ کی دامن ہو رہی تھی، اور جس کے عروج کے ذمہ دار لوہا، کوئلہ اور دوسرے صنعتی ذرائع تھے ڈکنس کی پیدائش ایک ایسے گھرانے میں ہوئی تھی جو نہ تو سرمایہ دار ہی کہا جاسکتا تھا اور نہ مزدور طبقہ میں گنا جاسکتا تھا۔ اس نے ایک مخصوص تنقیدی نقطہ نگاہ سے متذکرہ بالا پذیر طبقہ کا مشاہدہ کیا اور اپنی فیر معمولی ذہانت کو صحیح طور پر بروئے کار لا کر اس مسئلہ کو

ناولوں میں جگہ دی۔ ڈکنس کے چند سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ اس کی پوشیدہ خواہش اسی ترقی یافتہ طبقہ کا ایک خوشحال ترین فرد بننے کی تھی۔ لیکن چاہے کچھ سچی ہو اس نے ان نقائص کو جو اس معاشرہ کی پیداوار تھے، اپنے طنز نگار قلم سے کبھی نہیں بخشا۔

یہ ایک ایسا دور تھا جس میں انگریزی تمدن کی تمام خامیاں اپنے عروج پر پہنچی ہوئی تھیں۔ روزانہ زندگی میں ہر قدم پر، ہر جگہ صرف بد نما مظاہرے نظر آتے تھے۔ *Pickwick Papers* کے ہر صفحہ پر ہم کو ڈکنس کے زمانہ کی اس تہذیب کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں *Mr. Pickwick* اور ان کے تمام ساتھی بچہ شراب پیتے ہیں۔ صبح و شام، جاڑا، گرمی، سفر حفر، شادی و غم، غرضیکہ ہر موقع پر شراب ان کی بہترین رفیق ہے ڈاکٹر جانسن (Dr. Johnson) نے ایک بار کہا تھا۔

"He, who aspires to be a hero, must drink brandy."

اور اس طریقہ پر *Pickwickiana* پیچھے ہیر د ہیں۔

جا بجا ڈکنس میں اس وسیع درد و غم کی جھلکیاں ملتی ہیں جو اس کی ابتدائی عمر میں اس کو محصور کئے ہوئے تھا۔ مثلاً *OLIVER TWIST* میں بچے کا لندن کے لئے سفر، ڈکنس لکھتا ہے: "کچھ گھاؤں میں پینٹ کئے ہوئے بڑے بڑے بورڈ لگے ہوئے جو لوگوں کو متنبہ کرتے تھے کہ اگر انہوں نے ضلع کے اندر بھیک مانگی تو جیل بھیج دیئے جائیں گے۔"

اس کے دماغ میں ان باتوں کا پس منظر ضرور رہا ہوگا، جو اس کے ناولوں پر برابر اثر انداز رہا۔ حالانکہ اس کو کہانی میں کوئی جگہ نہ مل سکی۔ اگر کوئی مصنف بچپن کے آلام و مصائب میں خود کو ہمہ تن غرق کر سکا تو وہ ڈکنس ہے۔ اس کی زندگی کا بڑا حصہ لندن کے حالات کے مستورانہ استعمال کے لئے وقف تھا۔ اور خاص طور سے یہ ایک لندن کا بچہ۔ *(London Child)* ہی ہے جس کے رنج و غم ایک جادو نگار قلم سے ہمارے لئے اُجاگر کر دیئے گئے ہیں۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ وہ اس وحشیانہ ظلم و ستم سے بخوبی واقف تھا جو

ہیں اور کہوں میں بچوں کی محنت کے روپ میں موجود تھا اور جہاں تک ممکن ہو سکا بس نے ان
 دن کی المناک تصویر کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ وہ ہمیشہ دانستہ طور پر ایک ایسے عہد کی بابت
 لہ رہا تھا جو نہ صرف بچوں کے ساتھ بڑاؤ میں اپنی پیرحمی اور سنگدلی کے لئے قابل ذکر تھا بلکہ
 بس میں دیگر سماجی برائیاں بھی اپنے شباب پر تھیں۔ اگر ہم صرف پھانسی کی ہی مثال لیں،
 نام تصانیف میں تختہ دار کا تصور اس کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس کے *Sketches*
 ایک شوخ و طرار عورت کی کہانی ہے۔ جس نے اپنے لڑکے کو حاصل تو کر لیا ہے لیکن پھانسی
 کے بعد وہ ڈاکٹر کی امداد چاہتی ہے اس امید پر کہ شاید اس کے لڑکے کو دوبارہ زندگی مل
 سکے۔ بہت بعد میں *Great Expectation* منظر عام پر آیا، جس میں قاتل *Neagles*
 کی جھلک ہے جو اس کے شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ پھانسی کے متعلق اس کا ایک بیان جو کہ
 روزنامہ میں شائع ہوا تھا بہت اہمیت رکھتا تھا اہد کہا جاتا ہے کہ پھانسی کی سزا کو ختم کرانے میں
 اس بیان کا بھی بڑا حصہ تھا۔ لیکن یہ نسبتاً اس کی زندگی میں بہت بعد کو ہوا اور اس کی زندگی کے
 اثر انگیز زمانہ میں جوان اور بوڑھے، مرد اور عورت کا پھانسی پر لٹکنا لندن میں رہنے والوں کی
 بہترین تفریح تھی

اپنے زمانہ میں ڈکنس کی حیثیت ایک ایسے شخص کی تھی جس کے لئے مذہب ایک سبک
 جذباتی نظام ہے۔ اس کے بعد بھی ناقدین یہی کہتے رہے کہ ڈکنس کے نزدیک مذہب ایک
 خود آلودگی سے زیادہ نہ تھا، اور اس کی لغت میں تقدس کے کوئی معنی نہ تھے۔ لیکن جب
 ڈکنس کے ناظرین وقت نظر سے اس کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ باتیں انہیں متضاد معلوم
 ہوتی ہیں۔ گو دوران مطالعہ ہم ایسے مقامات سے گزرتے ہیں جہاں بحیثیت ناول نگار وہ
 اپنے عقائد کی بابت صریح طور سے بیان کرتا ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ زندگی کی روحانی
 اقدار سے اس کا تعلق اپنے سستے ناقدین سے کم نہیں زیادہ تھا۔
 ایک ایسا تعلق تھا جو تجربات زندگی کے ساتھ ساتھ استوار تر ہوتا گیا لیکن چونکہ ڈکنس

نے اپنی داخلی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اس لئے اس تعلق کو اس کے بہت کم تارنیں جان سکے۔ اس کے سوانح نگاروں کی نگاہیں صرف اس کی ذاتی زندگی کے خارجی پہلو، اس کی عوامی زندگی اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان جدائی، اور دوسری عورت کے لئے اس کی محبت، وغیرہ پر ہی مرکوز رہتی ہیں۔ ان واقعات سے اس کا تعلق خود بھی اس کی مخصوص طرز زندگی اس کا ایک ناول نگار ہونا تھا۔ ایک ایسا ناول نگار جو ہمہ وقت پر چھائیوں میں حقیقت کا متلاشی ہے اور جس کا ذہن شکستِ دل کی صدا سننے کے بجائے راہِ فرار اختیار کرتا ہے اور اس فرار میں وہ ایک سکون بھی محسوس کرتا ہے، لیکن ایک ایسا سکون جو پُر خطر اور کسی طوفان کا پیش خیمہ ہے۔ حالانکہ کسی طرح بھی وہ ایک سست افکار نہ تھا، اور جیسے ہی اس نے اپنی عمر کے چالیس سال ختم کئے اس کے فن کا رشتہ مقصدِ حیات اور شخصیتِ انسانی سے گہرا ہوتا گیا۔

یہ نظریہ حیات ہم کو 'بلیک ہاؤس' (Black House) میں واضح طور پر ملتا ہے۔ جو اس کے دیگر ناولوں کی طرح سماج پر ایک بھرپور طنز کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے معنوں میں مصنف کے ایسے تخیلی جہان کی جھلک بھی ہے، جو بے مقصد، منتشر اور بد نما ہے۔ صرف ناول کے مرکزی کردار *Edmund Sumner* میں ایک پہلو کہیں کہیں نمایاں ہے، وہ یہ کہ ایک عالم ایسا ہے جہاں دعاؤں کو ٹھکرایا نہیں جاتا، اور کوئی قوت ایسی ہے جو انسان کو بالکل ہی برباد نہیں کرتی۔ لیکن دیگر کرداروں کا معاملہ برعکس ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ کا حل تب ہی ہوتا ہے جب ان کی زندگی ختم ہو رہی ہوتی ہے *Richard Cardone* اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ اس کی زندگی ایک چونکے ہوئے خواب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی 'جو' (Joh) بھی اپنے اختتامِ حیات پر ہی محسوس کرتا ہے کہ ایک پراسرار روشنی تاریک راستہ کو جگمگا رہی ہے۔ تاہم 'بلیک ہاؤس' *Black House* سے بھی ہم یہی مجموعی تاثر حاصل کرتے ہیں کہ یہ سب ایک انسانی دنیا کے خارجی حقائق ہیں، جو ہر انسان کے حالات میں مختلف طریقوں سے نمودار ہوئے ہیں، اور اس کا مصنف و خالق بھی مجموعی طور سے اپنے تخلیق کردہ فزہی کرداروں

کے زاویہ ہائے نگاہ سے متفق نہیں۔

Black House کے فوراً بعد *Hard Times* منظر عام پر آیا۔ یہ ناول بھی اپنے دور کے واقعات سے متعلق تھا۔ پھر بھی ناول کا پچوڑ 'ساک ٹاؤن' کی صنعتی دنیا یا کسی بھی سماج میں دکھایا گیا۔ روح فرسا یا غیر روحانی تضاد نہیں ہے۔ بلکہ ایک ایسے معاشرہ کی تصویر ہے جس میں آدمی رشتہ اور عزت کی وجہ سے رہنے پر مجبور ہے۔ اور یہ ڈکنس کی بہترین تخلیقات میں سے ہے اس ناول کا پیغام جزوی طور پر غلط راہ چلنے والے اور اپنی ذات کو قربان کر دینے والے اسٹیفن بلیک پول (*Stephen Black Pool*) کے کردار میں ملتا ہے، جو اس ستارہ کو دیکھتے ہوئے مرتا ہے۔ جس کے بارے میں وہ سوچا کرتا تھا کہ یہی وہ ستارہ ہے جو عقلمند انسانوں کی حضرت عیسیٰ کی جائے ولادت تک رہبری کرتا ہے۔ اور مرتے وقت جس کے ہونٹوں پر یہی دعا ہے کہ بالآخر دنیا کے تمام انسان ایک دوسرے کے قریب آجائیں اور ایک دوسرے کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

اتنا کچھ ہوتے ہوئے بھی یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ڈکنس نے وہی چیز پیش کی جو پبلک کی انگلی تھی۔ (جیسے *Black House* میں ۵۰ کی موت یا 'Hard Times' میں *Stephen Black Pool* کی) اور وہ نہ پیش کر سکا جس پر وہ خود خاص طور سے یقین رکھتا تھا پھر ہمیں یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ یہ رجحان اس کے ناولوں میں بڑھتا ہی گیا۔ اور وہ اس کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھتا رہا۔ یہی بات ہمیں اس کے ذاتی تحریروں سے بھی معلوم ہوتی ہے جو اس نے دوسرے ناول کی تیاری کیلئے بنائی تھیں۔ اسی وقت سے اس نے ایک نوٹ بک بھی رکھنا شروع کر دی تھی، جس میں اگلے ناول 'Humble Dore' کی تیاری قارئین کی رائے کی روشنی میں کوئی بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس کے زیادہ تر ناول قسط وار چھپے اور ہر نئی قسط قارئین کی خواہش کے مطابق ہی آگے بڑھی۔ نوٹ بک کی کچھ تحریریں اس کی اپنی تکلیف دہ صورت حال کے بارے میں اس کے خیالات کا اظہار کرتی ہیں۔ وہ اپنے آپ کو ایک انسان کی حیثیت سے سمجھتا ہے اور اپنے بارے میں اسی طرح سوچتا بھی ہے۔

یہ سب کچھ ہمیشہ سے تھا لیکن دنیا اس سے آنکھ مچولی کھیلتی رہی اور وہ اس دولت کو کبھی نہ پاسکا جو قسمت نے اس کی پیدائش کے وقت چھپا دی تھی۔ وہ اس بات کے بارے میں لکھتا ہے۔
 ”آدمی ہمیشہ سے خوشی کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ لیکن وہ اپنی ہی خوشی برداشت کرنے کے قابل نہیں ہے۔ پھر خوشی پانی جائے تو کہاں؟ یقیناً ہر جگہ تو نہیں..... کیا یہی میرا تجربہ ہے؟
 وہ عام انسان سے اپنے ذاتی تعلق کو بچا نا چاہتا تھا اور اسی جذبہ نفرت کے ساتھ اس نے لکھا ہے۔“

”انسان جو طویل مسافت تو دیکھ رہا ہے لیکن اپنے گرد و پیش نہیں دیکھتا اور جس کا سلسلہ تصورات اس کے اپنے ہی خیالی پیکر سے ٹکرا جاتا ہے۔ اگر وہ خود ہی میں تلاش کرے تو کیا اتنی بہترین چیز اس کے لئے ممکن نہیں؟“

ڈکنس کی اساسی انقلابیت (Radicalism) اس کی تصانیف میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کی اساسی انقلابیت بالکل انوکھے طریقہ کی ہے جس کی بنیاد ذہنی ہونے کے بجائے اخلاقی تھی۔

Sketches by Boz میں یہ انقلابی خیالات ہم کو لندن اور London کے خاکوں میں ملتے ہیں۔ اور Pickwick Papers میں پارلیمنٹ اور قید خانوں کے مناظر کے بیان میں 'London's most famous' نچلے طبقہ کی عمدہ تصویر ہے۔ اور Nicholas Nickleby میں اس طوفان کی منظر کشی ہے جو انگلستان میں پرائیویٹ اسکولوں کے قائم ہونے پر اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ ڈکنس کے بہت سے کردار تفسیح کی خاکے (Mimesis) ہیں۔ مگر یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ سب انسانی انسانیت کے غیر صحتمند نمائندے ہیں اور ایک مضطرب و دل شکستہ انتہا پسند (Radical) ان کے جسم و زبان سے تشدد کے مظاہرے کر رہا ہے۔
 آخری ناولوں میں سماجی طنز تیکھا ہو گیا ہے۔ کیونکہ اسی دور میں ڈکنس کا زاویہ نگاہ انسانی اخلاق و اقدار کے متعلق کافی بدل چکا تھا۔

اس نے ایک ناول کے بارے میں سوچا تھا جس کو شاید کبھی وہ لکھتا اور جس کا نام Time
 The Fallen Leaves یا The Green Whens لیکن "ایک خاموش دریا پر چھوٹی
 کی تصویر پیش کرتے وقت وہ خود ہی سے متصادم معلوم ہوتا ہے۔ ہر ایک قاری
 کے لئے یہ وقت یہ جان لیتا ہے کہ اس کا مرکزی موضوع قید ہے۔
 یہی کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو جیل خانہ میں پیدا ہوئی ہے، اور اس کا باپ قرض ادا نہ کر کے
 جرم میں اسی جیل میں قید ہے۔ وہ لڑکی کسی اور زندگی کے بارے میں بالکل نہیں جانتی۔
 اور اسی کے ذریعہ غیر ملوث رہتی ہے۔ دوسری طرف اس کا باپ قید میں ہی زندگی کا ایک
 راستہ اختیار کرتا ہے۔ اور اس طرح اخلاقی طور پر بھی اتنا ہی دیوالیہ ہو جاتا ہے جتنا کہ معاشی
 پر۔ جب وہ بوڑھا آدمی قید خانہ سے چھوٹ جاتا ہے اور دولت بھی اس کو اپنا لیتی ہے۔ تب
 وہ روحانی طور پر آزاد نہیں ہو پاتا۔ اس کی روح جکڑی رہتی ہے چونکہ وہ روحانی اقدار کھو
 ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی احساس دلایا جاتا ہے کہ اس قید خانہ میں جس میں آدمی سزا
 لیتا ہے اور اس دنیا میں کوئی خاص فرق نہیں۔ کیونکہ یہی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور
 ان تک کہ مذہبی حالات بھی اس قید کا ایک حصہ بن چکے ہیں جس کو آدمی اپنے لئے بناتا ہے۔
 اس کے دو خاص کرداروں میں سے ایک Miss Wood ہے جو اپنے ساتھ ساتھ ہر ایک کیلئے
 رت کے شدید بندھنوں میں جکڑی ہوئی ہے اور دوسری Miss Clennam ہے جس نے
 بیس سال سے بھی زیادہ عرصہ سے اپنے آپ کو ایک کمرہ میں بند رکھا ہے اور اس سزا کے اعقاد
 نے ہی اس پر قبضہ جالیا ہے۔

ناول کو یہاں تک پڑھنے کے بعد یہ بات دماغ میں آتی ہے کہ شاید یہ بھی ڈکنس کے دوسرے ناولوں
 طرح ایک ایسا ناول ہے جس میں ہم عمر معاشرہ کی اقدار کے بارے میں سوال کیا گیا ہے۔ اور
 ان سب کے لئے نفرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ جو اپنے آپ کو "دن کی روشنی سے علیحدہ رکھتے ہیں
 مگر یہ ایک ایسا ناول نہیں ہے جس کو پڑھنے والا ڈکنس کی نوٹ بک کی تحریروں کو دماغ میں

لھنے کے ساتھ ساتھ تمثیلی سپر ایہ میں پڑھنے کی ضرورت محسوس کرے یا جس کی تہ میں جانے کی
ش کرے۔ ڈکنس خود ایک جگہ کہتا ہے (Part II Ch. 30)

” رفتہ رفتہ سورج اپنی شعاعوں کا حال بیدار شہر پر ڈالتا ہے۔ شاید یہ ذیلی دنیا کے
رخانہ کی سلاخیں ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ایک دوسری دنیا
ہے اور اس میں نہ جاسکے کے لئے ہم یہاں پر اس دنیا میں قید کر دیئے گئے ہیں اور سورج
چمکدار شعاعیں قید خانہ کی سلاخوں کا کام کر رہی ہیں۔ اس نے قید خانہ کے تصورات کا
اکش جال اسی طرح بنا تھا۔ جیسے ورڈز ورثہ (Wordsworth) نے مناظر قدرت
، حُبِ مطلق کی کارفرمائی دکھائی ہے۔ اگر اس طرح پڑھا جائے تو یہ سب چیزیں جیسے گورنمنٹ
، کم لکیشن آفس میں دنیا کی محنت و مشقت دکھایا جانا یا پریشانی جو ہم ’Gondola
' میں دیکھتے ہیں یا ان لاتعداد کرداروں کا آنا جانا جو سطر زندگی
کے مضطرب مسافر ہیں اور جن کو موقع کے لحاظ سے پہلے دکھا کر ’Faded scene‘ سے
دیا گیا ہے۔ اور اس طرح یہ ’Faded scene‘ کا یہی ذریعہ ہے کہ ’clenmam‘ ” زندگی اور موت
اسنجیدہ گتھیوں سے بھرا ہوا “ دو دنیاؤں کے ملنے کا تصور رکھتا ہے، اور دیکھتا ہے کہ حقیقی
میر اور پانی میں اس کے سائے میں کوئی فرق نہیں تھا۔ لیکن ہم دونوں دنیاؤں کو ملتا ہوا
ی وقت دیکھتے ہیں جب ’Dorinda‘ مرنے لگتی ہے۔ اس منظر کو اس نے اس طرح پیش
یا ہے۔ ” خاموشی سے اور بالکل خاموشی سے اس کا چہرہ جذبات سے خالی ہو کر اور دل کش ہو گیا
بالکل خاموشی سے ہی چشم زدن میں جیل کی دیوار کی اونچائی تک چڑھے ہوئے لوہے کی
نئی اہمیت پاتی نہ رہ گئی۔ “ سالہا سال وہ بوڑھا قیدی خود غرضی کے لئے اپنی بیٹی ’Margaret‘
کو قربان کرتا رہا۔ اور ساتھ ہی اپنے کمزور بھائی سے نفرت کرتا رہا۔ اُسی رات کو بوڑھے
دلی کا بھائی بھی اپنی بھتیجی کو آخری دعا دیکر مر جاتا ہے اور تب دونوں بھائی ” اس دنیا کے غرض آلودہ
نصف سے بہت دور غم کی تاریکیوں سے بھی دور اپنے باپ کے سامنے ہیں۔ “

اس کے ناولوں کے لئے یہ بالکل نئے موضوعات تو نہیں تھے۔ لیکن یہ اب اس کے ناولوں
 بمرکزی جگہ حاصل کر چکے تھے۔ جیسے جیسے وہ بوڑھا ہوتا چلا گیا ماضی کے بارے میں سوچتے
 دئے "بقا" کا احساس اس کے دماغ میں گہرا ہوتا گیا۔ بجائے اس کے کہ ڈکنس انھیں
 اپنی نوٹ بک میں جگہ دے، وہ ایک نئے خیال کی طرف مڑا۔ اس ناول کے خیال کی طرف
 بس کا نام بجائے *A Tale of Two Cities* کے *Times* ہوتا۔ (جیسا کہ اس نے تجویز کیا
 تھا۔ اس ناول میں *Memory Carillon* مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا نام پہلے ہی سے
 نوٹ بک میں دیا ہوا تھا۔)

A Tale of Two Cities دو آدمیوں کی کہانی ہے جن کے نام *Sidney*
Carton اور *Charles Darnay* ہیں جو محض اتفاقیہ طور پر ایک دوسرے سے
 مل جاتے ہیں۔ اور جن میں تعجب خیز طور پر یکسانیت بھی پائی جاتی ہے۔ وہ دونوں *Lucie*
Manette کی محبت میں گرفتار ہیں۔ ایک بار پھر قید خانہ کی تصوراتی زندگی ناول پر چھا
 جاتی ہے۔ *Lucie* کا باپ *Boswell* میں اپنی آدھی زندگی کے لئے قید ہے۔
 اور اس کا شوہر *Sidney Carton* کی قربانیوں کے ذریعہ قید کی صعوبتوں سے بچ
 جاتا ہے۔ کیونکہ سڈنی کارٹن *Lucie* میں اس کے شوہر کی جگہ لے لیتا ہے۔ یہ صرف
 میلو ڈرامہ (Melodrama) ہی نہیں جیسا کہ اس کو اسٹیج اور سینما کے پردے پر
 بنادیا گیا ہے۔ کتاب کے پورے آخری حصہ میں ایسے حوالے اور فقرے ہیں جو پکار پکار کر قاری کو
 اشار کے جذبات کے لئے ابھارتے ہیں۔

مرتے وقت سڈنی کارٹن کے ذہن میں اس عورت اور مرد کا تصور موجود ہے جن کے سکون
 کے لئے وہ مر رہا ہے۔ یہ سکون انھیں اس وقت ہی حاصل ہو سکتا تھا جب وہ دونوں ایک
 ساتھ مرتے۔ اسے اس بات کا بھی یقین ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے دل میں اتنی وقعت
 نہ رکھتے ہوں گے جتنی وقعت وہ ان دونوں کے دلوں میں خود رکھتا تھا۔ یہ ایک بے ساختہ پارہ ۲

جو آسانی سے نہیں لکھے جاتے۔

اسی قسم کا ناول *My Expectation* بھی ہے جو اس کے بعد لکھا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جو ایک مفروز مجرم کو اپنا دوست بنا لیتا ہے۔ اور کافی عرصہ تک اس بات سے بے خبر رہتا ہے کہ اتنے دنوں سے پوشیدہ طور پر اس کا محسن ایک مجرم ہے دوسرے ناولوں کی طرح لڑکے پر یہ راز اسی وقت کھلتا ہے جبکہ مجرم *Magnum* قید خانہ کے اسپتال میں لڑکے کا ہاتھ پکڑے مر رہا ہے۔ اور یہی اس کی آخری رہائی ہے۔

اسی طرح کے موضوعات اس کے دو آخری ناولوں *Our Mutual Friend* اور نامکمل ناول *My Master of Edwina Wood* میں ملتے ہیں۔ اس کی کامیابی کی ہر بلندی پر اور اس کی زندگی کے تمام حالات میں مکمل اطمینان کے ساتھ یہ خیالات ڈکنس کے شعور میں زبردستی داخل ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی وقت اس نے اپنے ایک دوست کو لکھا تھا کہ ”جب تک ہم سب مر نہیں جاتے، دفن نہیں کئے جاتے اور پھر نہیں اٹھائے جاتے ہیں کوئی بھی ان (ناولوں) کو ٹھیک طریقہ پر نہیں رکھ سکتا۔ لیکن ایسی کوششیں درحقیقت ناکام تھیں۔ جب ۱۸۵۸ میں اس نے اپنے فن کے مقصد پر اعلانیہ بحث کرتے ہوئے کہا تو وہ ایسے الفاظ تھے جو ناول نگار ہونے کے ناطے اس کے اپنے فن اور شہ پاروں پر بھی صادق آتے ہیں اس نے کہا :-

”تمام تشنگانِ علم کو جاننا چاہیے کہ جب علم صرف دماغ کو ہی راستہ دکھاتا ہے تو اسکی قوت بہت محدود ہوتی ہے۔ لیکن جب یہ دل و دماغ دونوں کا راہبر بن جاتا ہے تب یہ زندگی اور موت پر غالب آجاتا ہے جسم اور روح کا احاطہ کر لیتا ہے اور تمام کائنات پر حاوی ہو جاتا ہے۔“

ڈکنس انگریزی ادب کے باکمال نثر نگاروں میں سے ہے لیکن جب ہم اس کا موازنہ اس کے ہم عصر ناول نگار تھیکرے *Thackeray* سے کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ محاوروں کو روانی، الفاظ کا مناسب انتخاب اور نثر میں ایک خاص نغمگی جو *Thackeray* کی خاص

خوبیاں ہیں۔ ڈکنس میں مشکل سے ملتی ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انگریزی زبان کو اس نے ایک نرے انداز سے نکھارا ہے۔ اسلوب بیان سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو ڈکنس اور تھیکرے دونوں ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ اگرچہ دونوں نے دو مختلف طرز ہائے معاشرت کی خامیاں اور خوبیاں اپنی تصانیف میں اجاگر کی ہیں۔ لیکن دونوں ہی ایک دور کے نظریات کی توثیق کرتے ہیں۔ جو انہوں نے انگلستان کی تاریخ کے ایک خاص عہد کے متعلق منتخب کئے تھے۔ دونوں ہی طنز نگار تھے۔ لیکن ڈکنس کے پاس ایک موثر حربہ اور ہم تھا۔ وہ دوسروں کو ہنسا بھی سکتا تھا۔ اور جب ایک بار مجمع آپ کے ساتھ پینے میں شریک ہو گیا تو وہ تھوڑی دیر رو لینے میں کوئی محسوس نہوگا۔ بلکہ وہ اچھے سدھار کی تجاویز بھی تر کرے گا اور کبھی کبھی تو اس کو تکمیل تک پہنچانے میں پیش پیش ہوگا۔ ڈکنس کی ناولیں فطرت انسانی کے مختلف پہلوؤں کے حسین مرتعے ہیں اور اسی لئے وہ اپنے معاشرہ کا صحیح واقف

اس کے بعد اسکاتلینڈ میں جملوں کی ساخت اور زور بیان میں ہم کو اٹھارویں صدی انگریزی نثر کا نمایاں اثر محسوس ہوتا ہے۔ زبان کے استعمال میں وہ ہمیشہ متاثر رہا۔ نے اپنے قارئین کے جذبات کا بہر صورت احترام کیا۔

ایک نقاد کی رائے میں اس کا سب سے بڑا عیب بہ لحاظ وزن لکھنا ہے۔ جو مصنفین کے بعد اس کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ اور اس باب میں صرف تنہا وہی نہیں بلکہ مصنفین بھی ہیں۔ مثلاً Charles Kingsley میں یہ چیز بری طرح کھٹکتی ہے اس کی مشہور تصنیف 'Hatterton' میں یہ عیب اپنی انتہا پر ہے۔ معاملہ یہیں تک نہیں بہت ہے قارئین اس عیب کو ڈکنس کے اسلوب کی خوبیوں میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن تجربہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ڈکنس کا یہ مخصوص طرز نگارش کسی خاص جذبہ کی شدت کے زیر تھا۔ اور یہ بات ہم کو 'Hatterton' میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے

جب ہم Barnaby Rudge پڑھتے ہیں تو ہم اس سیدھے سادے مگر پھردور اسلوب بیان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اور شاید پیرایہ بیان کے لحاظ سے ڈکنس کے شاہکاروں میں سے ایک ہے۔

جہاں بھی ڈکنس نے دیہات کی منظر کشی ہے، اس کے قلم کی جادو نگاری تعریف سے بالاتر ہے۔ اس طرح کی منظر کشی میں ہمیشہ اس نے رمزیت سے کام لیا ہے کسی بھی پٹر اور پھول کا نام نہ لیکر بھی بالکل اسی طرح کے ماحول کی تخلیق کرنا بہت بڑی فنی کامیابی ہے۔ اور یہ کامیابی اس کے موثر اسلوب بیان کی ہی مرہونِ منت ہے۔

ڈکنس کا حکایتی اسلوب بھی توجہ طلب ہے۔ جب بھی وہ کسی سفر کا بیان کر رہا ہے فن کی بنیادیں اس کے ہمرکاب ہیں۔ Pie Knicker Papers میں Muggleton coach اور 'Black Horse' میں Impetuous Buckle کے سفر اس کی عمدہ مثالیں ہیں اس کا مشاہدہ اتنا باریک میں تھا کہ کوئی چیز اس کی تیز نگاہوں سے نہیں بچتی تھی۔ اور وہ نہایت عمدہ طریقہ پر اس کو مناسب الفاظ میں قاری کے لئے پیش کر دیتا تھا۔ گزرے ہوئے زمانے کی یاد جتنی اچھی طرح ڈکنس اپنے کرداروں کے ذہن میں لاتا ہے اس کی مثال انگریزی ادب میں محال ہے۔ معمول لندن میں اس کے منتخب مناظر تاریک کوارٹر ہیں اور ان کی حالت وہ اتنے اچھے طریقہ سے بیان کرتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اس نے ان مناظر میں ایک رومانہ دیکھی اور یہ اس کے ذہنِ رسا کی خوبی تھی کہ اس نے ایسے مقامات میں سب رومان محسوس کیا۔ وہ ان چھوٹے تاریک کوارٹروں کو کس طرح پیش کر سکتا ہے۔ یہ ہم کو Dickens کے چھیا لیسویں بار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

صحیح مشاہدہ کی اتنی عمدہ مثالیں نہ صرف انگریزی ادب بلکہ کسی بھی ادب میں بمشکل ہی ملیں گی۔ 'Black Horse' میں ہم کو سرائے کا بیان پہلے ہی باب میں ملتا ہے۔ اور اس کے ختم کرنے پر ہم ہی متاثر حاصل کرتے ہیں کہ شاید کسی بھی سرائے پر حرفِ آخر یہی ہے

'*the Unconventional Traveller*' میں ہم کو پھر اسی قسم کے مناظر ملتے ہیں موضوع خواہ کچھ ہو: لندن کے گرجے، شرمیلا پڑوس، بھک منگے، رات کی چھلقدی، لندن کے ہوٹل۔ اس کے قلم کی روانی زبان و بیان کے میدان میں کسی طرح کم نہ ہونے پاتی۔ اس کی زبان آسان ہوتے ہوئے بھی کبھی معیار سے گرتے نہیں پاتی۔ ایسے تصانیف میں اُسے اٹھارویں صدی کے مصنفین کے ساتھ ہی رکھنا چاہیے۔ جو ہمیشہ اس کے دماغ پر چھائے رہے۔ اس کی زبان اُن سے کم بامعاورہ نہیں۔ اور اس نے اپنے نظریات کا اظہار ایک لطیف و موثر پیرایہ میں بیان کیا۔

ڈکنس نے اپنے ناولوں میں عام شخصی کردار نہیں بلکہ نمائندہ کردار (Typical) پیش کئے ہیں۔ اور یہ نمائندہ کردار بھی متنوع (Eccentric) قسم کے ہیں۔ پرانی اخلاقی داستانوں کے کرداروں کی طرح جو ریاکاری، خود غرضی، غرور اور اسی طرح کی دیگر خصوصیات کو دکھاتے ہوئے روزمرہ کے انسان کو بے نقاب کرتے ہیں۔

پچھلے سو سال کی معاشرتی تبدیلی کوئی معمولی تبدیلی نہیں ہے لیکن ہر شخص جو لندن کے بچے متوسط طبقہ سے واقف ہے اس سے منکر نہیں ہو سکتا کہ ڈکنس کے بہت سے بنیادی کرداروں کو جواب بھی ہے۔ اگرچہ اس کی تمام تصانیف مزاح سے لبریز ہیں لیکن اس مزاح کے پہلو پہلو جو ہر جو و پیر کو ہنسنے پر اکساتا ہے ایک اخلاقی درس بھی ملتا ہے۔ جو اس کے سنجیدہ قاری کے لئے ناگزیر ہے۔ اور اس کی سب تحریروں میں ایک تسلسل سا پایا جاتا ہے۔ اور اسی کو تلاش کرنے کیلئے ہمیں اس کی اہم زندگی اور اس کی تعلیم پر نظر رکھنا بہت ضروری ہے جس نے آخر تک اس کے دل و دماغ پر قبضہ جائے اور وہ اس سے عہدہ برآ نہ ہو سکا۔ ابتدائی نقوش اتنے گہرے تھے اور اس نے اس طبقہ کی زندگی پہلو کو اتنے بہترین طریقے سے پیش کیا کہ انگریزی ادب میں اس بات کے لئے کوئی اس کا مدعا نہیں اور اسی وجہ سے انگریزی ادب ہمیشہ اسے ادبی معیاروں میں جگہ دینے کے لئے مجبور ہے

از۔ دکترا ماسم غنی
مترجمہ۔ کبیر احمد جاسی

ابن سینا

مورخین و مولفین نے خواہ وہ مشرقی ہوں خواہ یورپین۔ ابن سینا کے سطحی حالات بہ تفصیل لکھے ہیں۔ اور اس سلسلے میں جو کچھ کہنا چاہیے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے کیونکہ خوش قسمتی سے ان کی دسترس میں ایک ایسا مقالہ ہے جس کا حصہ اول یا تو شیخ نے خود لکھا ہے یا املا کرایا ہے اور بقیہ حصہ میں اس کے شاگرد ابو عبید عبد الواحد بن محمد الفقیہ الجوزجانی نے اپنے استاد کے حالات جرجانہ کے قیام کے وقت سے لیکر اس کی وفات تک کے سپرد قلم کئے ہیں۔

اس مقالہ کو ابی اصبغہ نے لفظ بلفظ اپنی کتاب عیون الانیاء اور تفضلی نے اخبار العلماء میں اپنی کتاب اخبار الحکماء سے نقل کیا ہے اور اس رسالہ کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے، اور چند سال قبل شیخ کے مقدمہ منطق المشرقین کے ساتھ مصر میں زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔

خود میں نے کچھ عرصہ قبل شیخ پر کچھ کام کیا تھا اور اس میں سے چند ابواب مطبوعاتِ طهران میں شائع ہوئے تھے۔ میں نے وہ تمام مواد اخذ و ترجمہ کے ذریعہ یکجا کر لیا ہے۔ تاکہ یہ مقالہ اہل علم کے سامنے پیش کر سکوں۔

ابوعلیٰ، شیخ الرئيس شرف الملک حسین بن عبد اللہ بن حسن بن علی بن سینا، کہ ان کے والد عبد اللہ بلخ کے رہنے والے اور دیوانی کے منصب پر فائز تھے۔ نوح بن منصور سامانی کے زمانہ میں بخارا میں جو کہ سامانیوں کا دار السلطنت تھا وارد ہوئے اور بادشاہ کی خدمت میں

سافر ہوئے۔ یہاں سے دیوانی مالیات کے سلسلہ میں خرمیشن گئے۔ جو بخارا کے تحت ایک بڑا شہر تھا۔ اور وہاں پر ستارہ نامی ایک عورت سے جو افشنہ کی رہنے والی تھی شادی کی۔ اسی عورت کے بطن سے قول معروف کے مطابق ۳۱ صفر ۳۲۳ھ میں شیخ الرئیس پیدا ہوئے یہ تاریخ اس شعر کی بنا پر مشہور ہے۔

حجۃ الحق ابو علی سینا + در شمع ۳۷۳ھ آمد از عدم بہ وجود

ابن خلکان اور ایک جماعت کی روایت کے مطابق شیخ کی ولادت ۳۲۳ھ میں ہوئی تھی۔

اور یہ قول سب سے زیادہ معتبر خیال کیا جاتا ہے صاحب نلدہ دانش دراں کے قول کے مطابق کہ جو شمع کو غلط خیال کرتا ہے اور شمس کو ۳۲۳ھ صحیح۔ ابو علی سینا کی تاریخ ولادت ۳۲۳ھ میں ہوئی تھی۔

اگر قول اول کو صحیح مان کر شیخ کا سنہ ولادت ۳۲۳ھ قرار دیا جائے تو اس سے اشکا پیدا ہوتا ہے شیخ نے خود اور اس کے دیگر مورخین نے اس بات کی تائید کی ہے کہ وہ نوح بن منصور کا وقتی معالج ہوا تھا۔ اور اسی کے انعام میں وہ سامانیوں کے نفیس و اعلیٰ کتب خانہ میں داخل ہوا۔ اور یہ بھی معلوم ہے کہ نوح بن منصور ۳۲۳ھ میں فوت ہوا ہے۔ اس صورت میں اگر شیخ کی تاریخ ولادت ۳۲۳ھ میں قرار پائی ہے اور ہم فرض کر لیتے ہیں کہ نوح بن منصور کی وفات چند ماہ پیشتر شیخ اس کی خدمت میں حاضر ہوا تو اس کے لئے یہ بھی ماننا ضروری ہو جاتا ہے کہ سینا تیرہ سال کی عمر میں نوح بن منصور کا معالج و طبیب ہوا تھا اور یہ قرین قیاس نہیں ہے۔ ہر چند خود شیخ کے قول کے مطابق اس نے سترہ سال کی عمر سے پہلے علاج نہ کیا تھا۔ اس وجہ سے اس کے تذکرہ نگاروں نے شمس یعنی ۳۲۳ھ کو اس کا سال ولادت قرار دیا تاکہ ابن سینا کی عمر بادشاہ کے علاج کے وقت ۲۳ سال ہو جائے۔ اور یہ بات بعید از قبا بھی نہ ہو کہ بادشاہ ایک تیرہ سالہ لڑکے کو اپنا معالج مقرر کرتا ہے۔ اس وجہ سے اس کے تذکرہ نگاروں نے اس کا زمانہ ولادت منصور بن عبد الملک (۳۴۶ھ - ۳۵۰ھ) قرار دیا ہے کیونکہ لڑ

منصورؒ میں تخت سلطنت پر بیٹھا ہے۔ لیکن یہ لوگ اس بات سے غافل ہیں کہ یہ خیال ابن سیناؒ کے قول کے بالکل مخالف ہے کہ جو کہتا ہے میرے والد نوح بن منصور کے زمانے میں بنخ سے بخارا آئے اور بادشاہ کی طرف سے خرمیشن کے علاقہ میں مامور ہوئے وہاں ستارہ نام کی ایک عورت سے شادی کی اور اسی سے شیخ پیدا ہوا اگر فرض کیا جائے کہ شادی منصور کی تخت نشینی کے اول سال (۳۶۶ھ) ہی میں ہوئی تھی تو ابن سینا کا سنہ ولادت ۳۶۶ھ سے پہلے نہیں ہو سکتا۔

پس ان تینوں اقوال میں سے ابن خلکان کا قول صحیح ہے کہ اس کی ولادت ۳۶۶ھ میں ہوئی تھی۔ اور اس کی بناء پر نوح کے معالجہ کے وقت اس کی عمر سولہ سال کے قریب قرار پاتی ہے اس طرح شیخ کا سال ولادت ۳۶۶ھ اور ۳۶۷ھ کے درمیان قرار پاتا ہے یعنی ۳۶۶ھ سے قبل اور ۳۶۷ھ کے بعد ناممکن ہے۔

اس نے پانچ سال کی عمر تک اس علاقہ میں نشوونما پائی۔ اس کے بعد اس کے والد معتمدؒ کی والدہ اور دو بیٹیوں جس میں سب سے چھوٹا محمود تھا۔ بخارا واپس آئے۔ وہ تمام اشخاص جنہوں نے ابوعلی سینا کے حالات لکھے ہیں۔ اس بات سے متفق ہیں کہ کم عمری ہی سے اس میں ہوشیاری کے آثار اور فوق العادۃ اشیاء ظاہر ہوتی تھیں۔

شیخ کے والد عبداللہؒ اور اس کے بھائی اسماعیلیہ فرقة سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ایک معتمد کے پاس جس کا انتخاب اس کے والد نے کیا تھا۔ مشغول تعلیم ہوا۔ دس سال کی عمر میں قرآن اصول دین، اصول ادب، (جس میں نحو، صرف، معانی بیان شامل تھا) پڑھ لیا۔ ایک شخص بقول بخارائی نے ان کو علم الحساب پڑھایا۔ محمود مساح کی خدمت میں ریاضی سے آشنا ہوا۔ اسماعیل زاہد کی خدمت میں فقہ پڑھی۔ یہاں تک کہ ابو عبداللہ ناطلی (ناٹک ایک گادوں ہے جو اب نیا کے نام سے معروف ہے۔ اور جو مارٹنڈراں کی حکومت کے تحت ہے) جو فرج ایسا غوجی (منطق فرج ایسا غوجی) میں مہارت رکھتا تھا بخارا آیا کیونکہ اس زمانہ کی یہ رسم تھی کہ فضا

درمسن دور دراز کے سفر کیا کرتے تھے۔ اور دوران سفر میں بعض علاقوں میں قیام کر کے پندہ سے
 ماٹم کیا کرتے تھے۔ انہیں درمسن میں سے ایک ابو عبد اللہ ناطلی ہے جو بخارا آیا اور شیخ نے اس کی
 خدمت میں ایسا غوجی کی تعلیم حاصل کی۔ خود شیخ کے قول کے مطابق ظاہری منطق کی تکمیل شیخ
 نے اس کی خدمت کی مگر چونکہ ناطلی منطق کے دقائق پر حاوی نہ تھا۔ اس لئے کتاب اقلیدس متو
 سطات مجملی کی تکمیل کے بعد ناطلی گر گناج گیا جو خوارزم کے علاقہ میں ہے۔ جہاں شیخ بغیر استاد
 کے رہ گیا۔ اور مدتوں تک بغیر کسی استاد کے آگے زانوئے ادب نہ کئے ہوئے اپنے علم کی
 تکمیل پر کوشاں رہا۔ یہاں تک کہ اس کو علم طب سے دل چسپی ہو گئی، اور ابو منصور حسن بن نوح
 انقری کی خدمت میں حصول طب کے لئے حاضر ہوا۔ جیسا کہ وہ خود اپنے حالات میں لکھتا ہے۔
 طب کوئی مشکل علم نہ تھا، اور کوئی ایسی چیز نہ تھی کہ اس مرض کا دفعیہ اور علاج موجود نہ ہو۔
 اس وقت اس کی عمر سولہ سال سے زیادہ نہ تھی اور خود اس کی تصریح کے مطابق اٹھارہ سال کی عمر میں اس
 کی طالب علمی کا خاتمہ ہو گیا، لکھتا ہے کہ انسانی دسترس کے مطابق میں علوم سے آشنا ہوا اور جو
 کچھ بھی میں آج جانتا ہوں وہ وہی ہے جو میں نے ان دنوں میں سیکھا تھا اس میں کسی چیز کا اضافہ
 نہیں ہوا۔ بجز اس کے کہ پختگی آگئی ہے۔

ان مراحل کے بعد مابعد الطبیعیات (مراد *Metaphysics* ہے جس کو قدما
 "علم علی" "علم کلی" "فلسفہ اولی" "ما قبل الطبیعہ" اور "مابعد الطبیعہ" کے نام سے موسم
 کرتے ہیں) کے مطالعہ میں مشغول ہوا۔ بقول خود اس نے چالیس بار ارسطو کی کتاب فلسفہ پڑھی
 تھی۔ یہاں تک کہ اس کی عبارت اس کو زبانی یاد ہو گئی۔ مگر اس کے معانی و مطالب کو قاعدہ کے
 ساتھ سمجھ نہ سکا۔ اور آخر کار مایوس ہو کر سوچنے لگا کہ اس کتاب کو سمجھنے کی کوئی راہ نہیں ہے یہاں
 تک کہ اتفاقاً معلم الثانی ابو نصر فارابی کی کتاب "اغراض کتاب مابعد الطبیعہ" اس کے ہاتھ لگ گئی
 اور اس کی مدد سے فلسفہ کو سمجھنے پر قادر ہو گیا۔

اس کی سب سے پہلی شہرت کی وجہ یہ ہوئی تھی کہ اس زمانے میں امیر نوح بن منصور سامانی

سخت علیل تھا جو علی کی حذاقت کی شہرت اس کے کالوں تک پہنچا، اور اس نے شیخ کو اپنے علاج کے لئے طلب کیا۔ اس کے ہاتھوں بادشاہ کا معالجہ ہوا اور اسی حسن معالجہ کی بناء پر وہ بادشاہ کا مقرب ہو گیا۔ بوعلی سینا نے امیر سامانی کے تقرب سے جو سب سے بڑا استفادہ حاصل کیا وہ یہ تھا کہ اس کے اعلیٰ کتب خانہ سے مستفید ہوا اور اپنا بیشتر وقت اس میں گزارنے لگا۔ خود اپنے قول کے مطابق اٹھارہ سال کی عمر میں ان تمام علوم سے فارغ ہوا۔ بد قسمتی سے کچھ ہی دنوں بعد وہ کتب خانہ جل گیا اور اس کی تہمت شیخ پر آ پڑی۔ بد زبان کہتے کہ شیخ نے استفادہ کے بعد عمدۂ کتب خانہ کو جلا دیا تاکہ اولین آثار ختم ہو جائیں اور وہ اپنی ندرت علمی کا سکہ بٹھائے۔

اپنے والد عبداللہ اور امیر نوح بن منصور کے انتقال اور سلطنت سامانیہ کے استیصال (جو ۳۸۹ء مطابق دسمبر ۹۹۹ء) اور بخارا پر غزنویوں کے تسلط کے بعد شیخ بخارا سے گرگانج جو خوارزم شاہ کا پایہ تخت تھا، ہجرت کر گیا اور اس کے دربار میں حکماء فلاسفہ اور اطباء کے گروہ میں شامل ہوا۔ خوارزم شاہ علی بن مامون کے وزیر ابوالحسن سہلی جو علم دوست شخص تھے انہوں نے شیخ کا ماہانہ مقرر کیا۔

زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ سلطان محمود غزنوی خوارزم پر بھی مسلط ہو گیا، اور مشہور ہے کہ اس نے ابوالفضل حسن بن میکال کو مامور کیا کہ خوارزم شاہ کے گرد شیخ اور دیگر علماء و فضلا کا جو جمعہ ہے اسے غزنین کے دربار میں بھیج دے۔

حسن بن میکال کے پہونچنے سے قبل ہی خوارزم شاہ نے شیخ کو مطلع کر دیا چونکہ شیخ دربار محمود میں غزنی جانے پر تیار نہ تھا، اور ایک طبیب ابوسہل مسیحی بھی اس سے متفق تھا۔ اس نے انہوں نے خفیہ طور پر ہجرت کی اور دونوں گرگان درے کی راہ پر چل پڑے۔ ابوسہل راستہ کی مصیبت سے اندر شدت تشنگی سے جانبر نہ ہو سکا۔ شیخ بہت سی زحماتیں اٹھا کر ابیورد پہونچا اور وہاں سے نسا چلا گیا۔

یہ خبر کہ خوارزم شاہ نے نسا پر قبضہ کر لیا ہے کہ شیخ کو بار غزنی میں جانے سے ابا اس لئے تھا کہ وہ شیخ

احمیت سے شہور تھا اور محمود غزنوی جیسے متعصب سنی کی عزت سے خطرہ محسوس کرتا تھا۔

خلاصہ یہ ہے کہ شیخ نسا سے جو کہ ترکستان میں ہے، اس پرورد اور وہاں سے طوس سمقان اور ہرم گیا اور اس کے بعد عازم گرگان ہوا کہتے ہیں کہ طوس سے ینشا پور گیا۔ وہاں کچھ دن رہا۔ کیونکہ سلطان محمود غزنوی شیخ کی جستجو میں تھا۔ اور اس نے ہر جگہ اعلان کروا رکھا تھا کہ کوئی شخص اس کو دستگیری نہ کرے، اور اس اعلان نے ینشا پور میں بھی شہرت پائی تھی اس لئے وہ گرگان چلا گیا اور وہاں کسب معاش کے لئے پیشہ طبابت اختیار کر لیا۔

شیخ کے بیشتر تذکرہ نویسوں نے مفصل اور شرح کے ساتھ لکھا ہے کہ گرگان میں قابوس بھانجہ مایخویا میں مبتلا تھا اور تمام اطباء اس کے علاج سے قاصر ہو چکے تھے۔ جب شیخ کو اس کے علاج کے لئے طلب کیا گیا تو اس نے مشاہدہ کے بعد مرض کے سبب کا پتہ یوں لگایا کہ مرض کی بنیاد نفسانی علت پر ہے اور اس نے تشخیص کی کہ مریض کسی کے عشق میں مبتلا ہے۔ آخر کار مریض سے مسلسل سوالات، معائنہ اور مشاہدہ نفسی (Psychological observation) سے ملتا جلتا تھا۔ اس نے بتلادیا کہ مریض فلاں محلہ کے فلاں گھر کی فلاں لڑکی پر عاشق ہے اور اس کی دوا وصال محبوب کے سوا کچھ اور نہیں ہے اور تذکرہ نویسوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ قابوس پر لوگوں کی شورش، اس کے قید و قتل کے بعد شیرستان چلا گیا، اور کچھ دنوں کے بعد لوٹا لیکن جیسا کہ شیخ نے خود اپنے حالات میں اور اس کے شاگرد ابو عبید اللہ الواحد جو زجانی نے اپنے مشاہدات کی بناء پر روایت کی ہے اس کے مطابق دراصل شیخ نے قابوس کو دیکھا ہی نہ تھا یعنی شیخ کی آمد سے پہلے ہی لوگ قابوس پر شورش کر کے اس کو قید کر چکے تھے۔

گرگان میں ابو عبید جو زجانی جو عبد الواحد کے نام سے موسوم ہے شیخ کا شاگرد صاحب ہوا اور اس تاریخ سے شیخ کی وفات تک ہر سال انیسویں سال کے ساتھ ملتا رہا۔

لنٹ اور سائنس سے اخذ کر کے جمع کیا۔ اور ترتیب دیا وہ پچیس سال تک شیخ کی خدمت میں حاضر رہا۔

گرگان میں ابو محمد شیرازی نے ایک مکان شیخ کے لئے خریدا اور اس کو تیار کیا کہ ایک مدرسہ کھولے اس کے بعد شیخ نے مدتوں تک درس دیا کتابیں تصنیف کیں اور ضمناً طلبات بھی کرتارہا اور پھر رے چلا گیا۔

اس زمانے میں فخر الدولہ دہلی کے لڑکے مجد الدولہ اور اس کی ماں کی رے میں حکومت تھی مجد الدولہ کو مالی نیولیا کا مرض تھا۔ شیخ نے اس کا علاج کیا اور اس کے لئے رے میں کتاب "مسودہ لکھی۔ اس کے بعد قزوین اور وہاں سے ہمدان گیا۔ اس زمانے میں فخر الدولہ دہلی کا لڑکا شمس الدولہ ہمدان کا امیر تھا اور قولنج کے مرض میں گرفتار تھا۔ جب شیخ ہمدان پہنچا، شمس الدولہ نے اس سے علاج کروایا۔ اور اس کے بعد شیخ چالیس دن تک شبانہ روز اس کے سر پر ہاتھ بیٹھا رہا۔ شمس الدولہ نے صحت پائی۔ اس کے بعد شیخ نے اس کے ندما کے حلقے میں جگہ پائی، اور کچھ دنوں کے بعد وزارت کے درجہ تک پہنچا۔ زیادہ عرصہ نہ گذرا تھا کہ ایک گروہ نے سر اٹھایا اور اپنے حقوق کے لئے شورش کی۔ چونکہ وہ لوگ شیخ کو اس کا ذمہ دار گردانتے تھے اس لئے اس کے گھر پر حملہ کیا اور جو کچھ بھی اس کے پاس تھا سب بے گئے۔ شمس الدولہ نے فتنہ کو دبانے کے لئے اس کو منصب وزارت سے معزول کر کے خانہ نشین کر دیا۔ چالیس دن تک وہ اپنے ایک دوست کے مکان پر پناہ گزین رہا۔ کچھ عرصہ کے بعد دوبارہ شمس الدولہ مرض قولنج میں گرفتار ہوا اور جب شیخ نے اس کا علاج کیا تو اس نے گزری ہوئی باتوں پر معذرت کی اور اس کو دوبارہ اپنا وزیر بنایا۔

بوٹلی سبکی وزارت کا دور ۱۱۵۵ھ سے ۱۱۵۶ھ کے درمیان ہے۔ کچھ عرصہ اس عالم میں گذرا۔ یہاں تک کہ شمس الدولہ ایک سفر کے درمیان میں کہ شیخ اس کے ساتھ نہ تھا۔ فوت ہو گیا۔ اس کے بعد اس کا لڑکا شمس الدولہ تخت پر بیٹھا۔ اور تاج الملک کو وزارت سپرد کی۔ شیخ معزول ہو کر

ابو غالب عطار کے گھر چلا گیا۔ اور خضیہ طبر سے علاء الدولہ ابو حنیفہ بن کا کوہ امیر اصفہان کو ایک لکھا جب سماء الدولہ کو اس خط و کتابت کی خبر ہوئی سخت برا فروختہ ہوا اور شیخ کو گرفتار قلعہ بردان بھیج دیا۔ اور وہیں قید کر دیا۔ چار ماہ تک وہیں قید رہا اسی قید میں اس نے ایک قصیدہ کہا تھا جس کا ایک شعر یہ ہے ۔

دخولی بالیقین کما تراه وکل الشک فی امر الخروج

اس کے بعد سماء الدولہ کے رحم کے طفیل آزاد ہوا۔ اور ہمدان واپس چلا گیا اور وہاں نشین ہو کر اپنا وقت تصنیف و تالیف میں گزارنے لگا۔ یہاں تک کہ ہمدان میں رہتے رہتے راکتا گیا۔ اور اپنے چھوٹے بھائی محمود، شاگرد عبید اللہ اور دو غلاموں کے ساتھ درویشوں بھیس بدل کر اصفہان چلا گیا۔ جہاں علاء الدولہ اس کے ساتھ اعزاز و اکرام سے پیش آیا۔ شیخ اس کا مقرب بن گیا۔ شیخ نے اپنی بعض تصانیف اس کے نام سے لکھیں اور اپنی عمر اس کی خدمت میں گزار دی۔

لوگوں نے لکھا ہے کہ ایک بار علاء الدولہ اس سے غصہ ہو گیا تھا اور وہ اس کے خوف۔ بھاگ کھڑا ہوا جب دوبارہ اس پر لطف کرم کیا گیا تو اس نے اصفہان میں قیام کیا۔ شیخ تصانیف و تالیف، خط و کتابت اور سرکاری مشاغل کے باوجود خوش اوقاتی اور رانی سے دستبردار نہ ہو سکا تھا۔ لوگوں نے لکھا ہے کہ لذات میں انہماک اور کام کی زیادتی وجہ سے سو، مہضم، ضعف قوی اور درد قولنج میں مبتلا ہوا۔ اور تدریجاً کمزور ہوتا گیا۔ یہاں کہ علاء الدولہ نے ہمدان جانے کا ارادہ کیا۔ شیخ اسی نقاہت کی حالت میں اس کے ہمراہ اس کے سفر کے دوران میں درد قولنج اور دوسرے تمام امراض جن کی شدت کم ہو چکی تھی کمر آئے اور روز بہ روز ان میں شدت ہونے لگی۔ یہاں تک کہ ہمدان میں رمضان کے اول جمعہ (مطابق جون ۱۸۸۷ء) کو بقول قاضی نور اللہ شوستری اور دوسرے مؤرخین قول کے مطابق شکرہ میں فوت ہوا۔

دو شعر مشہور ہیں جن سے شیخ کا سنہ ولادت، سنہ تکمیل تعلیم اور سنہ وفات کا پتہ چلتا ہے
 جمہۃ الحق ابو علی سینا در شیخ آمد از عدم بہ وجود
 در شہا کسب کرد علوم در کنگر گفت این جہاں بہ دود
 (۳۹۱۱) (۳۹۱۲)

اس حساب سے ۴۵ سال زندہ رہا لیکن صاحب حبیب السیر لکھتے ہیں کہ اس کی عمر ۶۳ سال شمسی تھی۔ شیخ کے سنہ ولادت اور عمر کے بارے میں جو اختلاف ہے وہ اس کے سال ولادت اختلاف کا تابع ہے اور اس امر میں اسی تحقیق پر عمل کرنا چاہیے۔ جس پر سنہ ولادت کے سلسلہ عمل کیا جا چکا ہے۔

تاریخی کتابوں میں شیخ کے بارے میں جو کچھ ملتا ہے اس کے علاوہ قدیم زمانہ سے بھی علوم میں کے بارے میں کچھ افسانے بھی ملتے ہیں، جو ابن سینا کی شہرت کا لازمہ ہیں بلکہ جو ایک طرح سے آدمی کی شہرت کا لازمہ ہوتے ہیں۔ اس کے ہوش اور فوق العادت اعمال کے قصے لکھے ہیں۔ مثلاً اپنے بچپن کے حالات کو یاد رکھنا، شہر حلب کے چوہوں کو جادو سے پکڑنا۔ ناقصہ کو دلز (well do) نے ایک ترکی کتاب سے نقل کیا ہے اور شیخ سے بہمن یار کی شنائی کا قصہ، کا شان کے ٹھٹھیروں کے ہتھوڑے کی آواز کا اصفہان میں سنا اور اس کا بیخ کے آرام و مطالعہ میں مزاحم ہونا۔

یہ سچ ہے کہ ابن سینا کا فطری ہوش غیر معمولی تھا اور وہ ایک ایسا شخص ہے کہ جس نے اٹھارہ سال کی عمر میں علوم کی تکمیل کی اور اس سے فارغ ہوا، چنانچہ خود اپنے حالات کے سلسلہ میں کتاب دانش نامہ میں ایک جگہ پر اپنی جودتِ طبع کی تیزی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے: شاید ایسا آدمی بہت نادر ہوتا ہے جو جب چاہے معلم کی مدد کے بغیر علوم عقلیہ کی قباب میں ابتدائے سے آخری مرحلہ تک ایک ساعت میں ادنیٰ علوم سے لیکر آخر تک علوم عقائد اور قرینی پہنچی ہوتی ہے

یہاں تک کہ اس کو خود کچھ سوچنا نہیں پڑتا اور وہ یہ خیال کرتا ہے کہ یہ حقائق اندر سے اس کے دل پر القا ہو رہے ہیں، اور وہی حق ہیں یہی نہیں بلکہ اسے یقین ہوتا ہے کہ حق وہی ہے جو اس پر القا ہو رہا ہے اور ایسے شخص کو مردی کی تعلیم کا سرچشمہ ہونا چاہیئے، اور یہ جائے تعجب نہیں کیونکہ ہم نے ایسے شخص کو دیکھا ہے جس کا بظاہر یہ درجہ نہیں تھا اور جو چیزوں کو سوچ اور محنت سے سیکھتا تھا تاہم قوتِ حدی کی وجہ سے وہ زیادہ محنت سے بے نیاز تھا اور اس کا درس مختلف امور میں کتابی علم کے مطابق ہوتا تھا۔ پس اس کو زیادہ کتابیں پڑھنے کی محنت نہ برداشت کرنی پڑی، اور اس شخص کو ۱۸ سے لے کر ۱۹ سال کی عمر میں علومِ حکمت، منطق، طبیعیات، الہیات، ہندسہ، حساب، ہیت، موسیقی اور بہت سے دقیق علوم معلوم ہو گئے یہاں تک کہ اس نے کسی دوسرے کو اپنا نظیر نہ پایا۔ اس کے بعد وہ مدتوں زندہ رہا اور کسی چیز میں اضافہ نہیں ہوا۔ سب جانتے ہیں ان علوم میں سے ہر ایک کے حصول میں کئی کئی سال لگ جاتے ہیں۔

ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اس جگہ شخص مذکورہ سے مراد خود شیخ کی ذات ہے۔ اور ۲۱ نے اپنے بارے میں یہ سب کچھ لکھا ہے۔

ابن سینا ہوشِ ذاتی کے علاوہ ایک سازگار تربیتی ماحول سے بھی بہرہ مند ہوا اول تو اس کے والد نے اپنے لائق و فائق فرزند کی تعلیم و تربیت کی طرف توجہ کی دوئم بخارا جیسے شہر میں اس کی بود و باش کہ وہ شہر بڑے اور علم دوست سامانی شہریاروں کا پایۂ تخت تھا۔ یہ شہر کہ مدتوں بعد تک خوانین ترک کی وجہ سے ترکستان کے ایک جزو کی حیثیت سے شمار ہوتا رہا درحقیقت یہ ایک زمانے میں ایرانی تہذیب و تمدن کا گہوارہ تھا۔ فارسی کے جلیل القدر علماء و فضلا اور شاعرانہ مثلًا رودکی، جہانپانی، بلخی اور خود ابن سینا وہیں عالمِ ظہور میں آئے اور وہیں نشوونما پایا ابن سینا کے زمانے میں سلطنت کا جو عظیم کتب خانہ تھا جیسا کہ ہم جانتے ہیں وہ ہمارے فلسفہ (و کلاسیک) کی نشوونما کا بہترین وسیلہ تھا۔

دو ایک تھے بھی ہیں جن کو نظامی عروضی سمرقندی نے چار مقالہ میں لکھا ہے کہ ایک تو محمود زوی کا ابن سینا کا تعاقب، ابو نصر سے اس کی تصویروں کا بنوانا، اور عراق کے اطراف میں مینا ابو سہل مسیحی کے لئے منجی اور قسمت دیکھنے کا قضیہ اور آخر میں قابوس کے بھانجے کے راج کا افسانہ، ان تمام باتوں کو ہم تفصیل سے سن چکے ہیں۔

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ان حکایتوں پر ہم تاریخی حیثیت سے اعتبار کریں یا ان کو نسانوں کے زمرہ میں شامل کریں۔

آثار و قرائن کے ذریعہ اس بات کا قوی احتمال ہوتا ہے کہ یہ حکایت ہوگی۔ کیونکہ محمود زوی سے ابن سینا اور ابو سہل کے فرار کے قضیہ میں نظامی یہ کہتا ہے کہ حسن بن میکال کے ماتھ البوریحان بیرونی اور چند دوسرے فضلا غزنہ گئے اور محمود سے منسلک ہو گئے۔ اس صورت میں البوریحان بیرونی کی عبارت سے جس کو بیہقی نے تاریخ مسعودی کے آخر میں لکھا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مامونیاں کی حکومت کے آخر تک البوریحان اس دربار سے منسلک رہا اور ابو العباس کے تمام واقعات یعنی امراء کی شورش اور اس کے قتل کے وقت یہ نفس نفیس موجود تھا۔ محمود غزنوی کے قبضہ، خوارزم کے بعد جو کہ مشرق میں ہوا تھا غزنہ گیا اس بنا پر ہی احتمال ہوتا ہے کہ نظامی کی فراری شیخ کی روایت بے بنیاد ہے۔

یہ بات بعید از قیاس نظر آتی ہے کہ اس زمانہ میں جبکہ ابن سینا جاہ و منصب اور قرب شاہی کے حصول کا درپے تھا اور بقول اپنے کسی خریدار کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ محمود غزنوی جیسے عظیم بادشاہ کے دربار سے بھاگنا جس کا دربار ایران کے تمام درباروں سے بڑھا اور جس میں ایران کے تمام بڑے بڑے علماء و فضلا موجود تھے اور اس کی وجہ سے رنج و

۱۔ البوریحان کے قصص میں شاہیر خوارزم بھی تھی جو بد قسمتی سے پوری کی پوری معدوم ہے

کی صعوبت برداشت کر کے قابوس کے دربار میں حاضر ہوتا اور پھر خود ہی اپنی مالامالی کے
کتبا

لما عظمت فلیس مصر داسی لما غلا ثمنی عدمت الشتری

اور قابوس کے بھانجے کا قصہ خود شیخ کی خود نوشت میں نہیں ملتا اور اس سے یہ بالکل اندازہ نہیں ہوتا
بھی کسی قابوس کے دربار میں پہونچا ہو بلکہ اس کے خلاف ہی کچھ مستنبط ہوتا ہے کیونکہ وہ لکھتا ہے
من الف در الی الا شغال الی نسا دمنھا | ضرورت کی تحت نساء منتقل ہوا وہاں سے
در دمنھا الی طوس دمنھا الی سمنقان دمنھا | باورد پھر طوس اور وہاں سے سمنقان اور
باجرم اس حد خلاسان دمنھا الی جریان | پھر وہاں سے خراسان کی ابتدائی حدود
ردکان، قصدی الایس قابوس فاتفق فی انسا | یعنی جاجرم پہونچا میرا ارادہ امیر قابوس
اخل قابوس وجہ قابوس فی بعض القلام دوتہ | سے ملاقات کا تھا۔

شتم مضیبت الی دہستان

پس اسی مسافرت کے زمانے میں قابوس قید ہوا اور قید خانہ میں مر گیا۔

میں نہیں چاہتا کہ اس بحث میں پڑوں کیونکہ میرا مقصد شیخ کے حالات اور تاریخی واقعات
ہے بحث نہیں ہے بلکہ اس کی علمی حیثیت سے بحث میرا موضوع سخن ہے۔ یعنی میں یہ جانا
چاہوں کہ ابن سینا کون تھا؟ اور اس نے کیا کیا کیا ہے اور یہ عبقری اہل ایران کے لئے
میں طور پر اور اہل دنیا کے لئے عام طور پر کیا اہمیت رکھتا ہے؟ دوسرے الفاظ میں یہ کہا
سکتا ہے کہ اس شخص نے انسانی فکر کی ترقی میں کیا کیا کار نمایاں انجام دیئے ہیں؟

یہ موضوع میرے اور دوسرے بزرگوں کے نزدیک ایک اہم موضوع ہے۔ لیکن اپنی اس اہمیت
باوجود اب تک یہ موضوع اہل علم کی اور خاص کر ایرانی اہل علم کی توجہ سے محروم نہیں بنا ہے۔

میں نے یہ طریقہ چلا کر ہے کہ ابن سینا کے سب جاننے والے جو اس کا علمی کی جزئیات
سے محروم ہوں ان کی طرف سے اس کے اندازہ ترقی کے لئے یہ ممکن ہے کہ اس کے علمی کی بات کے بارے

میں کچھ بھی نہیں کیا گیا ہے یا کم از کم ہم تک نہیں پہنچا ہے۔

یورپ میں بھی اگرچہ شیخ کی شہرت شروع ہی سے ہے مگر اس کے باوجود اس کے علمی پایہ کے بارے میں پہلی مرتبہ جامع تحقیق اسی زمانے میں کی گئی ہے۔ جبکہ باریڈن کارادو نے ایک مستقل کتاب "ابن سینا کے نام سے لکھ کر شائع کی ہے۔ اس کتاب میں مولف محترم نے تمہید کے بعد ایک عمدہ مقدمہ لکھا ہے جو البیات، قرآن، عقائد معتزلہ، مترجمین حکماء و فلاسفہ اور قاموس نویسندگان پر مشتمل ہے۔ شیخ کے حالات میں اس کے حالات کے بعد اس کے مختلف فلسفہ مثلاً منطق، نفسیات، مابعد الطبیعیات، تصوف، وغیرہ پر بھی نظر ڈالی ہے اس باب کا ماضی شیخ کی تصنیف "نجات" ہے جو مولف کے نزدیک شیخ کی بہترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اور اپنی ندرت کے لحاظ سے "اشارات" کو سچے چھوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ مولف نے بیشتر آراء اور اہتمام کیا ہے جو ان کے نزدیک عظیم مسائل ہیں۔ مثلاً نظریہ تناہی البعاد، عاقل و معقول کا اتحاد وغیرہ اور اسی وجہ سے اکثر مواقع پر انہوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔ اس کتاب میں مولف نے خود کو فلسفہ کے ایک شارح کی حیثیت سے پیش کیا ہے نہ کہ ایک فلسفی کے روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ اسی وجہ سے یہ کتاب رنیاں کی کتاب "ابن رشد" کے پایہ کو نہیں پہنچ سکی ہے۔ لیکن اس باوجود باریڈن کارادو کی محنت لائق تحسین ہے، اور محترم مولف نے اپنی اس تصنیف سے بحث و مباحثہ کا راستہ کھول دیا ہے، اور فلسفہ و تاریخ پر بڑا احسان کیا ہے۔ لیکن اگر کوئی شخص جو کو وسائل کار میسر رہے ہوں مثلاً وقت اور معلومات، تنقید کی صلاحیت اور شیخ کی تصانیف پر بہتر سے بہتر نگاہ ڈال سکے تو ممکن ہے کہ اس سے اچھا نتیجہ برآمد ہو سکے۔ میں چونکہ ان شرائط کا اہل نہیں ہوں اور اس باب میں کوئی دعویٰ نہیں کر سکتا ہوں۔ اس مقالہ سے میرا مقصد یہ ہے کہ کچھ ایسے مسائل کے ساتھ گزار لوں، اور محترم بزرگوں کی توجہ اس موضوع کی طرف مبذول کروا سکوں۔ تاکہ تمام فضلاء عصر جو کہ مذکورہ بالا اسباب رکھتے ہیں اس موضوع سے بحث کے لئے تیار ہوں اور کوئی تعجب نہیں اس طرح سے وہ کام ہو جائے جو دس صدیوں

میں نہیں ہو سکا ہے۔ کیونکہ وہ بہت سے کام جن کی لوگوں کو مدت سے آرزو تھی اس دور میں ہو گئے ہیں۔

یہ نکتہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیئے کہ میں نے مواد کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ یہ ہے کہ بحث کرنے والا اگر ایک طرف مشرقی فلسفہ اور خصوصاً فلسفہ ابن سینا کا ماہر ہونا چاہیئے یعنی اس نے اس کی کتابوں کو محنت سے پڑھا اور سمجھا ہو اور دوسری طرف بیرونی زبانوں کے جانتے کی وجہ سے فلسفہ یورپ سے مکمل طور سے آشنا ہونا چاہیئے تاکہ ہر مواد کو اس کے اصل مآخذ سے نکال سکے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے آقائے محمد علی فردوسی ان دونوں شرطوں کو پورا کرتے ہیں اور خوش قسمتی سے وہ فلسفہ ابن سینا کے ایک حصہ پر کام بھی کر رہے ہیں ہم کو ان کا ممنون ہونا چاہیئے اور انتظار کرنا چاہیئے کہ تمام ایسے بزرگ جو کہ مندرجہ بالا شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ وہ بھی ابن سینا کے فلسفہ پر کام کریں اور اپنا مقصود نظر اس ملک کے فخر کی احیاء کو قرار دیں۔

ملاحظہ کیجئے یورپ میں اپنے بزرگوں اور دوسرے دوسرے بزرگانِ علم کے کاموں پر بحث و تحقیق کے لئے کس قدر وقت اور کتنا روپیہ صرف کرتے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ وہ کتاب ہے جو زمان نے ابن رشد پر لکھی ہے۔ یہ کتاب چار سو اسی صفحات پر مشتمل ہے۔ ہم شاید اس کا دسواں حصہ بھی ابن رشد کے بارے میں نہ جانتے ہوں گے۔ وہ حضرات جنہوں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا ہے جانتے ہیں کہ اس کے مولف نے کس قدر محنت کی ہے اور کس قدر تحقیق و تدقیق کے بعد یہ کام سراجام دیا ہے غرض یہ ہے کہ ابن سینا پر بھی ایسی ہی کتاب ہونی چاہیے۔

چونکہ زمان اور اس کی کتاب ابن رشد کا نام درمیان میں آگیا ہے اور میں نے اس مقام کی تبادلی میں بھی اس سے بہت استفادہ کیا ہے اس لئے ضروری سمجھا کہ چون کہ حق مفسر سی کے طور سے کے غلط کام کا محقق تذکرہ کروں۔

وہی ہے جس نے ان کو اپنے لئے منتخب کیا ہے۔

یونانی اور لاطینی زبانوں کے جاننے اور حکمائے یونان کے اصل متن سے آشنا ہونے کے علاوہ عربیہ اور عبرانی میں بھی کامل مہارت رکھتے ہیں، اور انہوں نے فقط اس کتاب کو لکھنے کے لئے جو صرف ابن رشد سے متعلق ہے پہلے انہوں نے اپنی عمر کا ایک پورا حصہ تاریخ فلسفہ اسلام پر تحقیق و تدقیق کے ساتھ گہری نظر ڈالنے میں صرف کیا۔ دو کم انہوں نے ابن رشد کی تمام کتابوں کو خواہ وہ عربی میں ہوں یا ان کے لاطینی ترجمے وقت نظر کے ساتھ مطالعہ کیا۔ تیسرے جو کچھ کہ ابن رشد کے بارے میں اسلامی مورخین کے یہاں مواد ملتا ہے اور جس پر ان کو دسترس حاصل تھی۔

یہاں تک کہ ان کی عربی عبارتوں کو مجسمہ عربی رسم الخط نقل کیا یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اول میں دو فصلیں ہیں، ایک میں ابن رشد کے حالات اور اس کے کارناموں کی شرح ہے جس میں فلسفہ اسلام پر ایک مقدمہ بھی شامل ہے۔ دوسری فصل میں ابن رشد کے عقیدہ کا بیان ہے۔ دوسرے حصہ میں ابن رشد کے فلسفہ پر بحث ہے جس کو انگریزی میں (Evolutionism) کہتے ہیں۔ یہ حصہ چند فصلوں پر مشتمل ہے۔ فصل اول فلسفہ ابن رشد کے فلسفہ کے یہودیوں میں نفوذ سے متعلق ہے۔ دوسری فصل مدرسین قرون وسطیٰ کے فلسفہ میں ابن رشد کے فلسفہ کے نفوذ سے متعلق ہے اور تیسری فصل اس فلسفہ کے مکتب پادہ میں آنے سے متعلق ہے۔ کتاب کا خاتمہ ان عبارات کی نقل پر مشتمل ہے جو شرقی و غربی مؤلفین نے ابن رشد کے بارے میں لکھی ہیں بہر حال واقعی یہ عظیم کتاب ایسی ہے کہ تاریخ فلسفہ کے کارہائے عظیم میں شمار کی جائے۔ ابن سینا کے مطالعہ کیلئے ہم کو چاہئے کہ اس پر مختلف حیثیتوں سے نظر ڈالیں۔ کیونکہ اس کی شخصیت

مختلف پہلو رکھتی ہے۔ جو یہ ہیں۔ طب، فلسفہ، ادب

یہی وجہ ہے کہ ابن سینا کا نام تاریخ طب، تاریخ فلسفہ، اور تاریخ ادب میں لیا جاتا ہے، لیکن ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ اس کا طبی فلسفہ پہلو ہمیشہ اس کے ادبی پہلو پر غالب رہا ہے اور ابن سینا کی اصل شہرت طب و فلسفہ اپنی دواؤں سے ہے۔ تاہم یہ معلوم ہے کہ شروع میں یورپ میں زیادہ تر ابن سینا کی شہرت اس کی طب کی وجہ سے تھی اور شرق میں اس کی شہرت اس کی فلسفہ کی وجہ سے تھی۔ اسی وجہ سے میں اسی ترتیب کو ملحوظ رکھوں گا۔

مغل دربار میں فارسی کے چند ہندو شعراء

ہندوستان میں فارسی کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی یہ سوال اردو کی طرح مختلف فیہ نہیں ہے۔ ہندوستان کے باشندے باقاعدہ طور پر گیارہویں صدی عیسوی میں ایک ایسی قوم سے دو بار ہوئے جن کی اپنی زبان فارسی تھی۔ گو کہ ہندوستان اور ایران کے تعلقات کا سلسلہ ۵۰۰ (پانچ سو) مسیح سے ہے لیکن ان تعلقات کا اثر صرف رسوم و رواج تک محدود رہا۔

گیارہویں صدی میں ممغاریوں کے حملے سے باقاعدہ ہندوستانی اور ایرانی قوموں کے تعلقات راہن حوقل کے بیان کے مطابق سندھ میں اس وقت ایسے ہندو تھے جو فارسی زبان بولتے تھے۔ لکھتا ہے کہ عربی اور سندھی ملتان اور منصورہ میں اور کمران میں کمرانی و فارسی بولی جاتی ہے۔ بن حوقل کی بات کو درست قرار نہیں دیتے اس لئے ہم ثبوت اور یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ انہ میں ہندوؤں کو فارسی سے کوئی لگاؤ تھا یا نہیں۔

محمود غزنوی سے اکبر تک یعنی تقریباً ۶۰۰ (چھ سو) سال تک فارسی تعلیم کو عمومیت نہیں حاصل ہوئی تھی۔ ہاں بعض حکومتوں نے فارسی کی سیاسی اہمیت کا خیال کرتے ہوئے اس کا بانیب ضرور کچھ توجہ کی۔

مسلمان بادشاہوں کے دربار میں ہندو منصبداروں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی ضرور جانتے ہوں گے۔ یہی ”عہد غزنوی“ کے ایک ہندو افسر ملک بن بے سین جام کا ذکر ہے جس کے سپرد دہلی اور قجرات کے فرائض تھے۔ عہد غزنوی کے بعد اس کی ایک مشہور تصنیف ”تہذیب غزنوی“ میں اس کے متعلق ایک اور تذکرہ ہے۔ ہندوستان کی تاریخ کی خانہ

آمینش کی ہے

لودھیوں کے زمانہ میں اس طرف ابھی خامی توجہ دی گئی، صاحب فرشتہ کہتے ہیں کہ ہندوؤں نے اس دور میں فارسی کی طرف کافی توجہ کی۔ بدایونی برہمن نامی ایک ہندو مشاعر کا ذکر کرتے ہیں۔ جو فارسی اور عربی کتابوں کا درس دیا کرتا تھا۔ برہمن کا یہ شعر اس کی فارسی دانی اور قدرت سخن کی شہادت دے گا۔

دل خوں نشدے چشم تو خنجر نشدے گر رہ گم نشدے زلف تو ابر نشدے گر
لودھیوں نے آخر زمانہ میں گردناک جی کی گرنٹھ میں ہم کو فارسی الفاظ بکثرت ملتے ہیں۔
صدق، سجدہ، موجود، پیر، مقصود، قدرت، سالک، مشائخ قاضی، درویش، شہید، صادق
غیرہ الفاظ گرنٹھ صاحب کے مجلہ اول کے اشعار میں ہیں۔

ہندی کے مختلف شعرا، اور کبیر کے دوہوں میں بھی ہم کو فارسی الفاظ ملتے ہیں۔
ابن بطوطہ کی ایک روایت دیکھ کر اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں مردوں کے ساتھ
ماتہ عورتیں بھی فارسی بولنے کی صلاحیت رکھتی تھیں، سستی کے موقع پر ایک ہندو بیوہ کے منہ
سے یہ الفاظ نکلتے ہیں۔ "مارامی ترسانی از آتش مای دانیم او آتش است، راکنی مارا ترنی
سفرنامہ میں یہ الفاظ اسی طرح درج ہیں۔

مغلوں کا زمانہ فارسی کے عروج کا زمانہ ہے بابر کی وصیت اور شاہ ایران کی نصیحت پر
ہاویوں اگرچہ پوری طرح عمل نہ کر سکا لیکن اکبر نے حکومت کے استحکام کے لئے ان پر عمل ضرور
سمجھا چنانچہ اس کے دربار میں ہندو عہدیداروں کی کثرت نظر آتی ہے۔

پٹھانوں کے زمانہ میں حکومت کی زبان کبھی ہندی رہی اور کبھی فارسی، لیکن مغل دور میں
فارسی کو حکومت کی زبان قرار دے دیا گیا، ہندوؤں نے سرکاری ملازمتوں کے حصول کے لئے
فارسی زبان کی جانب سے زیادہ توجہ دینا شروع کی۔

ان لوگوں کا تہذیبی ہندوئی میں مہارت رکھتے تھے کافی طویل ہو جائے گا۔ اختصار کی خاطر ہم

ہاں صرف ان ہندو شعراء کا ذکر کریں گے جنہوں نے فارسی میں اپنی ذہنی صلاحیتوں کے کمال دکھائے ہیں، اور واقعہً ان کا کلام دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کلام کسی فارسی نثراد شاعر کا ہے۔

رائے منوہر داس کچھواہا یا مرزا محمد منوہر توسنی

توسنی اس عہد کا سب سے پہلا ہندو شاعر ہے جس نے فارسی میں اپنی شاعری کے جہر دکھائے ہیں اس کے اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ..... اسلامی اثرات اس کے افکار و خیالات پر سایہ فگن ہیں۔ تمام تر اشعار اسلامی تخیل سے مملو ہیں۔

توسنی کا پورا نام رائے منوہر داس کچھواہا ہے اس کے باپ نے غایت محبت میں اسے مرزا محمد منوہر کا نام دیا ہے۔ توسنی حسن صورت اور حسن سیرت دونوں کا مالک تھا۔ ذہانت، خوبصورتی اور پھر اس کے حسن اخلاق نے اسے اکبر اعظم کی نگاہوں میں کافی عزیز بنا دیا تھا، یہی وجہ ہے کہ اکبر نے ۹۹ھ میں اس کے نام پر اجمیر کے قریب "منوہر پور" ایک نیا شہر آباد کیا اس کا سنگ بنیاد خود رکھا اور پھر اس کا حاکم بھی مرزا محمد منوہر کو مقرر کیا۔

جہانگیر اپنی توزک میں منوہر کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے "منوہر کہ از قوم کچھوایان سیکھا است و پدر من در خورد سالی باد عنایت بسیاری کردند، فارسی زبان بودہ بانکہ از و تابہ آدم اورا ہم، سیچ یکے از قبیلہ اونمیتوں کرد خالی از فہمے نیست و شعر فارسی میگوید این بیت از و است

غرض ز خلقت سایہ ہمیں بود کہ کے بنو حضرت خورشید پائے خود نہیں

شاہزادہ پرویز کے ساتھ جہانگیر نے توسنی کو بھی امر سنگھ کی مہم میں بھیجا تھا واپسی پر یہ منصبداروں میں شامل کر دیا گیا اور اسے منصب "ہزار پانصدی ذات شش صد سوار" کا عہدہ ملا۔ اس کے بعد اس نے توسنی کو دکن میں متعین کیا۔ (امرائے ہنود ۳۳۵)

بدایونی منتخب التواریخ میں توسنی کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے "صاحب حسن غریب و ذہیب است اول اور محمد منوہر بعد ازاں میرزا منوہر خطاب یافت و پدرش با وجود کفر بشر

افتخار و مباہلات ہیں محمد منوہری گفت ، ہر چند مرضی طبع پادشاہی نبود۔ نظمی دار این اشعار از او
 شیخ مستغنی بدین و برہمن مغرور کفر مست حسن دوست را با کفر و ایمان کار نیست
 بے عشق تو جگر لبالب نار است بے درد تو در رسوم مرا سر خار است
 بتخانہ و کعبہ ہر دو نر دم کفر است مارا بیگانگی اینزد — کار است
 زمانے کہ تخلص بوے دادند این چند بیت گفتہ کہ

شربت آشا مایا در بزم مادر دی کشاں کز جگر در کف کباب و خون دل در صاغر است
 ننگ مردانست حرف از جان و دل گفتن بعشق دل چو خون سخت بستہ جاں چو باد صحر است
 توسنی بروہ سمند شوق در میدان عشق می رسی ایمن بمقصد رہبت چوں اکبر است
 (منتخب اتوار یخ فلانہ ج ۲)

طبقات اکبری میں اس کا تخلص کو سی لکھا ہوا ہے۔ صاحب آثار الامراء نے یہ شعر منتخب کیا۔
 یگانہ بودن دیکساں شدن چشم آموز کہ ہر دو چشم جدا و جدا نمی نگرند
 صاحب نشتر عشق اس سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اشعار میں روانی و سلا
 ہے۔ اور وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کی شہرت ایران تک ہے انہیں کے بقول مرزا صائے
 نے توسنی کا یہ شعر اپنی بیاض میں نقل کیا ہے ۔

از اثر یک نگہ اوست مست ہم بت وہم بت بتکدہ و بت پرست
 توسنی کی ایک مثنوی کا ذکر انیس العاشقین زخمی میں بھی ہے ، مخزن العزائب میں
 مثنوی کے یہ اقتباسات ہیں ۔

الہی سینہ کن با عشق دماز وے وہ معدن گنجینہ راز
 بدل داغ محبت جاوداں وہ نشان مہر خود بر ورق جاں
 امید من ز تو انعام عام است کہ تو میدی ز درگاہت حرام است
 غمی و انغم خدا یا کفر و دین بصیت گرفتار کھند این و آن کیست

حضرت علی کی مدح ان الفاظ میں ہے۔

تعالیٰ اللہ عجائب بارگاہ مست

علی گزیدہ لطف اللہ است

نہ گنجد وصف حیدر در بیانہا

بود در منقبت قاصر زبانہا

(ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ سید غبرا)

نشر عشق میں یہ شعر بھی ہے۔

زاد اکعبہ پرستی و مادوست پرست تو بایں عقل مسلمان دین برہمنم

منشی رائے چندر بھان

رائے چندر بھان لاہور کے ایک برہمن خاندان سے تعلق رکھتا ہے باپ کا نام دھرم داس تھا ' ائی تعلیم ملا عبد الحکیم سیالکوٹی سے حاصل کی، تعلیم کے بعد سے ملازمت تک کے حالات ہلکے ملتے ہیں۔ اودے بھان جو چندر بھان کا بھائی تھا شاہجہاں آباد کے ناظم عاقل خاں کے میں نوکر تھا۔

برہمن شروع میں میر عمارت عبد الکرم کے یہاں ملازم تھا، پھر رفتہ رفتہ افضل خاں جہاں کے وزیر کل کی سرکار میں پہنچا۔ ۱۶۴۷ء میں جب افضل خاں کی وفات ہوئی تو شاہجہاں اس کے تمام عملے کو اپنے پاس بلایا برہمن بھی بادشاہ کے پاس حاضر ہوا اور شکستہ میں یہ رباعی پیش کی۔

شاہ ہے کہ مطیع او دو عالم گرد ہر جا کہ سرسیت پیش او خم گرد

از بسکہ بدوش آدمی یافت شرف خواہ کہ شرف ہنر — اعظم گرد

(امرائے ہنود)

بادشاہ نے برہمن کا خط دیکھ کر اسے اپنے اہل قلم میں شامل کر لیا، ولہذا شکوہ کو برہمن کا

طرز تحریر کا کافی پسند تھا، چنانچہ اس نے برہمن کی علمی لیاقت اور اس کی شہرت سن کر اسے شاہجہاں سے مانگ لیا اور اسے خطاب رائے کا خطاب بخشا اور میرمنشی مقرر کیا۔ دارا کے بعد برہمن نے تقریباً گوشہ تنہائی اختیار کر لیا، مصنف امرائے ہندو اس کی وفات کا سن ۱۰۷۱ھ ہجری بتاتے ہیں۔ اور سید عبداللہؒ "ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ" میں لکھتے ہیں کہ اس کی وفات ۱۰۷۱ھ میں بنارس میں ہوئی۔ اگرہ سے کچھ دور اس کا بنوایا ہوا باغ اب تک موجود ہے

برہمن نہایت سلیم الطبع اور صوفی منش ہندو تھا۔ عمل صالح میں اس کے متعلق یہ الفاظ ہیں "ہر چند خوبصورت ہندو است لیکن دم در اسلام می زند"

نثر میں اس کی مختلف تصنیفات "تحفۃ الانوار، چہار چمن، تحفۃ الفصحاء، مجموعۃ الفقراء اور گلدستہ وغیرہ فارسی شعراء کا ایک تذکرہ بھی اس کی طرف منسوب کیا جاتا ہے (ملاحظہ ہو اوزیل کالج لاہور میگزین ص ۴۷ فروری ۱۹۲۵ء) منشآت برہمن اس کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ نثر میں اسے ابو الفضل کا مقلد خیال کیا جاتا ہے۔ برہمن خود کو زنا دار کہتا تھا چنانچہ اس نے اپنے ایک شعر میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مرا برشتہ زنا رفتہ خاص است بیادگار من از برہمن ہمیں دارم
چندر بھان کا شمار ہندوستان کے بہترین ہندو شعراء میں کیا جاتا ہے۔ عموماً اس کو شعرا کی دوسری صف میں جگہ دیتے ہیں، اور حقیقتاً اس کے اشعار کی شیرینی ان کی سلاست اور معنی آفرینی عہد شاہجہانی کے اچھے شعراء کی مقابل ہے۔ خیالات کی سادگی اور مضامین کی بے تکلفی جو اس کے کلام میں ملتی ہے وہ کم ہے۔ سادگی کلام کے ساتھ ساتھ ان پر اسلامی تخیل کی پرچھائیاں بھی ہیں۔ عشق و محبت، جذب و کیف اور وحدۃ الوجود عام شعراء کی طرح اس کے یہاں بھی عام ہیں۔

برہمن کے کلام کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو گا کہ صائب نے اپنی بیاض میں اس کے اشعار نقل کیے ہیں۔ وہ پہلا ہندو شاعر ہے جس کو ہم صاحب دیوان کہہ سکتے ہیں۔ "نشر عشق" کے بیان کے مطابق اس نے اپنے دیوان کے کئی نسخے مرتب کرائے اور انہیں مطلاً نقش و نگار

مزین کر کے بغرض انتخاب بیرونی ممالک کے شعراء کے پاس بھیجا ان شعراء نے مطلقاً جلدیں پس کر دیں لیکن متن ضائع کر دیا۔

افضل خاں کے عہد وزارت میں دربار میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا چند رجحان نے جب یہ شعر پڑھا

مرادے است بکفر آستان کہ چندیں بار بیکہ بردوم و بارش برہمن آوردم
توٹا ہجہاں کو بہت ناگوار گزرا، افضل خاں نے جیسے شاہ پر شکن پڑتے دیکھی تو فوراً
مدی کا شعر پڑھا۔

خر عیسیٰ اگر بیکہ رود چوں بیاید ہنوز خرباشد
برہمن کا دیوان غزلوں اور رباعیات کا مجموعہ ہے۔ قصیدے موجود نہیں ہیں ہاں غزلوں میں
ن مدحیہ اشعار ضرور ہیں۔

چرخ بزم شہنشاہ شد جہاں روشن کہ شد ز پر تو آں چشم آساں روشن
غزل اس رنگ لگی ہے۔

ہر کہ دارد ہوس عشق نشانے با دست	چوں گل لالہ بدل دلغہ ہانے با دست
در جہاں باش ولیکن ز جہاں غافل باش	ہر کہ فارغ ز جہانست جہانے با دست
مرد را سود و زیاں در نظر آید یکساں	ہر کہ شد در گرو سود زبانے با دست
ما حال دل خویش نہ فہم و نگفتم	شب تا سحر از درد نہ خفتم و نگفتم
بار شدہ تر گمان ہمہ شب دائمہ اشکے	از غیر نہاں داشتہ سفیم و نگفتم
در راہ محبت بخیال قدم او	ہر مرحلہ را ہمیرہ رفتیم و نگفتم
در سینہ خود را ز غم عشق برہمن	چوں غنیہ بصد پردہ نہ فہم و نگفتم

کلام میں زیادہ تر صوفیانہ خیالات کے اشعار ہیں جن میں بے شباتی عالم، ترک مدعا
ستی اور عمر کی بیوفائی کا بیان ہے۔

بنائے تھر جہاں را شبات ممکن نیست بجز اساس محبت کہ دیر بنیاد است
 خواہی کہ کنی از روش عمر تماشا یک لحظہ بر بہمن بسر چو شدہ نبشیں
 بر بہمن او نکلند یاد مدعا چہ عجب کہ مدعا ہمہ در ترک مدعا باشد
 گل یکے شاخ یکے تاک یکے خار یکست نزد ارباب نظر ہر خس و خاشاک یکست
 بانی خانہ و بت خانہ و میخانہ یکست خانہ بسیار وے صاحب ہر خانہ یکست
 مرآۃ الحیال میں ان کی یہ غزل درج ہے جو صاحب کتاب نے پورے دیوان سے منتخب کی ہیں
 کم ز سادہ دلی بند دیدہ شرکاء را بہشتِ خس تنواں بہست راہ طوفاں را
 شے خیال تو آمد بخواب آسودیم دگر ز ہم نہ کشودیم چشم گریاں را
 بر بہمن از تو سخن بے دلیل می خواہم کہ اعتبار نباشد دلیل و برہان را

دُبا عجمے

ما پست و بلند روزگاراں دیدیم ما فصل خزاں و نو بہاراں دیدیم
 در راہ طلب دور سپہی باید تخت ما آختن شاہ سواراں دیدیم

مسالم

کشمیری النسل بر بہمن تھا بعد میں مسلمان ہو گیا۔ شاہزادہ محمد اعظم کا ملازم تھا۔ شاہزادہ کے
 ایک مشنوی اعظم شاہ بھی لکھی۔ اور شاہ کے درمیان کشمیر میں وفات پائی۔
 گنج معانی، اور مشنوی اعظم شاہ دو مشنویاں ہیں۔ اس کا شمار شعرا کی دوسری صف پر
 کرتے ہیں بعض بعض اشعار نہایت شستہ ہیں۔ کلام میں حب اسلام، تصوف اور فلسفہ پایا
 جاتے ہیں بایں بہمن سخن تعلیل اور ایہام گوئی کی کثرت بھی ہے نمونہ یہ ہے۔

دردیدہ بدل درد تو داریم چوں گرواب پیچیدہ تر آید نگہ از چشم ترما
 ساقم چو فندہ قطرہ بدریا نتواں یافت ما بے جز انیم کے یا بد جزے ما
 سایہ افتادہ بے یار دے یا در منم سایہ ہم دار دیکے از سایہ بکیس تر منم

درد خارتو بہ ام ساقی ندانم جوں کنم
 ہر چہ می خواهد دلم گویا نمی خواهد دلم
 پائے جوں شمع بہ ہستی زودہ خندان نہ نشین
 بنشین با خود با آتش سوزاں بنشین

دیباچہ

ایں عمر کہ رشتہ تاب دام اجل است
 خوابیت پریشاں کہ در وہم خلل است
 ایں دل کہ درون سینه دارم ہیہات
 جوں کشیدہ ساعت بہر طول اہل است

شوم موج ہوا در باغ و برگ دست گرم
 جوشاں گل در آغوشم گم رہ اختیار آئی

مگر اس کے کافی عرصہ بعد یہ انتظام کیا گیا کہ پروفیسر میل کی زیر نگرانی اور اردو پڑھانے کے لئے کسی ہندوستانی یا پاکستانی کا تقرر تین سال کے معاہدہ پر کیا جاتا تھا۔

موسیو ماسے (Mussolini) کے بیاں کے بموجب اپنے ریٹائرڈ ہونے سے قبل انہوں نے موسیو گجے ٹیر کے نام اردو کی پروفیسری کے لئے پیش کیا جو یکم فروری ۱۹۵۶ء سے اس جگہ پر کام کر رہے ہیں۔ موسیو گجے ٹیر پیرس یونیورسٹی سے تعلیم ختم کرنے کے بعد کئی سال بمبئی اور کراچی میں اردو کی تحصیل کرتے رہے ہیں۔ ان کے ساتھ مدرسہ السنہ میں اردو پڑھانے پر ایک ہندوستانی صاحب بھی کنٹریکٹ پر کام کر رہے ہیں۔ پیرس میں یونیورسٹی سطح پر اردو اختیاری مضمون کی حیثیت سے شامل ہے۔ اس کی تدریس مدرسہ السنہ مشرقیہ میں ہوتی ہے جہاں دو سال کا کورس ہے ہر سال دس پندرہ طالب علم اردو کورس میں داخلہ لیتے ہیں۔ اب مدرسہ السنہ مشرقیہ پیرس میں اردو کی تعلیم کو مستقل کر دیا گیا ہے۔

امید ہے کہ موسیو گجے ٹیر اور مادام اناطرو (فرانسیسی خاتون جنہوں نے پاکستان میں تین سال قیام کرنے کے بعد کراچی یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی لی ہے۔ ان کی ڈاکٹریٹ گارسیں دتاسی کی تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی کے اردو ترجمے و حواشی پر مشتمل ہے) اپنے ذوق علم اور خلوص سے پیرس میں اردو کے لئے وہ جگہ بنادیں گے جس سے دوسروں میں اس زبان کو اور زیادہ تعداد میں پڑھنے اور اس پر سائنٹفک تحقیق و تنقید کرنے کی تحریک ہو تاکہ گارسیں دتاسی کی روایت آگے بڑھے اور پیرس یورپ میں اردو تدریس و تحقیق کا بڑا مرکز بنائے۔

نوحہ

محمود ایاز

سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
خروشیاں سمندر کی موجیں تجھے ڈھونڈتی ہیں۔
خروشیاں ہوا کی صداؤں میں تیری صدا ہے
مرا دل تجھے ڈھونڈتا ہے

سیہ رات اشکوں کی شبیہ میں سوئی ہوئی ہے۔
ہر اک ہل، ہر اک لمحہ ماضی کا زندہ ہے،
موجود میں جاگتا ہے۔
مگر تیرا پیکر،

تہہ خاک اندھیروں کے مامن میں سویا ہوا ہے۔
مرا دل کہ ماتم گر رفتگاں ہے، تجھے ڈھونڈتا ہے۔

میں آسودہ ریگ، خاموش، اس رات کی جلتی آنکھوں کو دیکھوں؛
سیہ رات میں ٹمٹماتے ہوئے ان ستاروں سے پوچھوں۔
خروشیاں سمندر میں ڈوبا ہوا چاند،
کس اجنبی سرزمین پر تبسم کناں ہے۔
نقوش کف پاکی منزل کہاں ہے۔

یم زندگی سیل دریل بہتا ہوا
 ایک لمے کو رک کر پلٹ کر نہ دیکھے
 سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
 فقط اک شب بے صدا جاگتی ہے۔
 شب بے صدا پوچھتی ہے۔
 پھر قی ہوئی موج دریا کدھر سے چلی تھی،
 کدھر کو چلی ہے؟
 ترا دل کہ ماتم گر زنگاں ہے،
 کسے ڈھونڈتا ہے ———— !!

فطرت

شاذ تمکنت

وہ چڑھسی بیل ہے نازک بجلی بل کھاتی
چٹک رہی ہیں رگیں کسمساہٹوں کی یہ رت
سجل، مہکتی، دمکتی، رسیلی مدماتی
وہ لوک لاج کی ماری ہے، کون سمجھائے
یہ ضد بھی شرم ہے فطرت سے اجتناب نہ کر
لپٹ بھی جا کسی دیوار سے حجاب نہ کر

جو تری بزم سے....

(بیدل اور غالب سے معذرت کیساتھ)

عمیق حنفی

ہائے کتنی بدل گئی دنیا
اب سحر پاوڑ لگاتی ہے
اب لبِ شام پر لبِ اشک ہے
تنگ شلوار چست کرتی ہیں
بے ردا راتِ قص کرتی ہے
بزم کیا اہل بزم کیا یارو
سست اساس آج زندگانی ہے
کاغذی پھول پلاسٹک کے دل
بلبل جلتے ہیں جن میں لونہ دھواں
حسن کی بزم سے نکلنے پر
میں پریشاں سہی مگر اس کا
کوئی شاہد کوئی دلیل نہیں
بوئے گل ہے نہ نالہ دل ہے
اور نہ دود چرائِ محفل ہے

”نغمہ آدم“

(ٹیگور کی صد سالہ برسی کے موقعہ پر گیتا بھلی کے ایک نغمے سے ماخوذ)

سید غلام سمنانی

سفر طویل، مسافت طویل و راہ طویل	جہاں شوق میں ہر ذرہ ایک منزل ہے
جسے نصیب نہ ہو جلوہ حریم جمال	وہ ہے وجود مرا اور وہ مرا دل ہے
ہے موج خندہ گل میں وہ راہ حسن نہاں	جو پردہ پوش فغاں سنجی عنادوں ہے
غبار راہ بھی ہے جلوہ زار لیلیٰ جہاں	اگرچہ حسن پس پردہ ہلے محمل ہے

نشان چھوڑ کے اپنا جہاں انجم میں	حدود گردش لیل و نہار میں آیا
بدوش موج انوار جلوہ گاہ ازل	میں کائنات کے اس تیرہ زار میں آیا
یہیں سے جد سفر کا ہوا مری آغاز	یہیں تو کشمکش گیرد دار میں آیا
لبوں پر لیکے پیام نشاط و کیف دوام	بذوق و شوق اس اجڑے دیار میں آیا

وہ راہ جس کو تو سمجھا ہے دور اور دراز	بہت قریب ہے ذوق حصول منزل سے
فروغ بخش مٹام فرشتگان جمال	نسیم شوق چلی ہے جو دامن دل سے
پیام شوق بشکل ترنم رنگیں	سمجھ میں آتا ہے لیکن بہت ہی مشکل سے
اسیر دام بلا ہوں مگر مجھے ایدوست	عجیب عشق ہے زنداں سے اگلہ لاسل سے

غیب شہر زہر کاخ و کوچہ و درو بام پہونچ ہی جاتا ہے منزل لگہ تمنا تک
 گذر کے کتنے ہی دریائے آتش و خون سے رسائی ہوتی ہے تب اس نگار رشنا تک
 ہزار پردہ غم چاک کر کے دست جنوں دراز ہوتا ہے دامان تاز لیلہ تک
 مری یہ سعی سفر ہی تو لاتی ہے آخر متاع صبر و سکون جان ناشکیبا تک

چشم شوق تھی نظار گی لہر دو دور ابھی تھی باز کہ از خود یہ کہہ دیا میں نے
 تو بزم شوق میں ہے جلوہ بار و جلوہ فریش ز بے نصیب! یہاں تجھ کو پالیا میں نے
 ندایہ آئی کہاں ہے ترا نگار جمال؟ دسموم دست تھی سمجھا جسے صبا میں نے

وہ آج کو کہ ہے در یوزہ محیط عطا
 بنا دیا ہے اسے قلمزم 'اننا' میں نے

غم دوراں

محسنہ نہال

رات یہ اور بھی تاریک ہوئی جاتی ہے
جس قدر صبح کے آنے کا گماں ہوتا ہے
و صند کی گود میں سوتے ہیں اجالے کتنے
شب کی آغوش میں سوچ بھی نہاں ہوتا ہے

عالمِ یاس میں یوں ٹوٹ گیا دل میرا
دستِ رنگیں سے جس طرح کہ ساغر چھوٹا
جب بھی اکاش سے گرتا ہے ستارہ کوئی
دل سمجھتا ہے کہ پھر اس کا سہارا ٹوٹا

جتنے بڑھتے چلے جاتے ہیں زمانے کے ستم
دل کو جیسے مرے تسکین ہوئی جاتی ہے
جب بھی ہوتا ہے کبھی تازہ غموں کا احساس
زندگی اور بھی رنگین ہوئی جاتی ہے

کیسے کہدوں کہ زمانہ سے مجھے پیار نہیں
غم دوراں کو گیا دلدار سمجھ بیٹھی ہوں
کیسے کہدوں کہ زمانہ نہیں جھنے دیتا
دل کی ہر جھوٹ کو میں یاد رکھ بیٹھی ہوں

زندگی درد سے معمور ہوئی جاتی ہے
 آگہ اس درد کو سینہ سے لگالیں ہمد
 غم کے شعلوں میں لپٹ کر یہ نکھر جائے گی
 دل کی دنیا کو حبس اور بنالیں ہمد

نئے انداز سے آغاز کریں جینے کا
 زندگی زہر دے تو شہید سمجھ کر پی لیں
 چوٹ جب دل پہ پڑے لب پہنسی آجائے
 زیست گرد و بھی دے پیار سمجھ کر جی لیں

آگہ ہم چاند ستاروں کو فلک سے لا کر
 اپنی محفل کے اندھیروں کو اجالا دیدیں
 کہکشاں زار کو آنکھوں میں بچھالیں آجا
 لبِ پتر مردہ کو رنگِ گلِ لالہ دے دیں

نقوشِ ناتمام

مستوحسین خاں

کہاں خیال کو فرصت کہ ساز باز کرے
کسی کے ناز اٹھائے کسی سے ناز کرے
* * * *

مری دعا بھی وہی، میرا دعا بھی وہی
مجھے بتاؤ کہ ایسے میں ہے خدا بھی وہی

اک عمر میں بھی نہ آئیں عشق بد لایہاں
وہی ہے جرمِ محبت بھی اور سزا بھی وہی
* * *

کسے بھلا نہ دیا اور کسے بھلا نہ سکے
سبھی خیال میں آئے مگر وہ آنہ سکے

مجتوں کا طریقہ بھی کیا نرالا ہے
کوئی بتا نہ سکے اور کوئی چھپا نہ سکے!
اسی سے عید و نا پھر سے باندھے مستود
ہزار بار چلے جس کے در کو جان نہ سکے

آج کہنا ہی پڑے گی دل مجبور کی بات

اس کے پردے میں کہیں گریختِ مفرور کی بات

ہم تو اس بات پہ قائم ہیں ابھی تک، لیکن

ہو گئی آپ کے نزدیک بہت دور کی بات

گلوں کے جام سے ہم ملے نہ کیوں کم کم

کہ سنگِ خشت میں باقی نہیں ہے اب و نم

نہ کوئی محبت نہ کوئی ارادہ

وہ پیر کا رکیسا ہے سادہ کا سادہ

کبھی کبھی تو محبت سے ساز باز کرو

کسی کے ناز اٹھاؤ کسی سے ناز کرو

~~~~~

# غزل

جاوید کمال

آپ اپنے کو رو برد کرتے شرم آتی ہے اپنی خو کرتے  
دامن دل ہی چاک چاک رہا چاک داماں کو کیا رفو کرتے  
زندگی تیری زندگی کے لئے عمر گزری ہے آرزو کرتے  
وقت آیا تھا اب کہ فرصت سے بیٹھ کے دل کی گفتگو کرتے  
کچھ تغزل کی ڈھونڈتے راہیں کچھ مضامین کی جستجو کرتے

ہم بھی ان شاعروں کے حلقہ میں

کچھ تو اپنے کو سرخرو کرتے



# غزل

امیر عارفی

بہارِ گل میں کہیں آج دل کی بات بنی      نظر سے دل میں سمائی کسی کی گلِ بدنی  
خزاں بدش جو آئیں تو وہ محافظِ گل      بہار لائیں چمن میں تو ہم پہ طعنہ زنی  
ہمیں نہ چھیڑو کہ ہم اہل درد ہیں صاحب      قدم قدم پہ پہنچے ہے ہماری دل شکنی  
سنیں وہ یا نہ سنیں اب فسانہِ معنمِ دل      کبھی تو لائیگی رنگ اپنی طرزِ کم سخن  
چلو کہ آج ہے روشن تمام راہِ وفا      جلائے ہم ہیں جو دل میں چرخِ گوہنی  
یکے ہیں شہرِ تمنا میں مثلِ یوسف ہم      مگر ملانہ ہمیں تیرا رنگ انجمنی  
بہارِ پابہ سلاسل ہی اپنے ہاتھوں سے      رواں ہے جانبِ گلشنِ جنونِ اہرنی

یہ کون لوگ ہیں آخر بتا زمینِ وطن

جو ہم سے مانگ رہے ہیں ثبوتِ ہم وطنی

# غزل

حسنِ مثنیٰ انور

امید کی آغوش میں سرمست رہا ہے  
وہ دل کہ جسے آج لہو پینا پڑا ہے

اے کشمکشِ زسیت ذرا اور فزوں تر  
نیرنگی عالم کا ابھی راز چھپا ہے

الفاظ و معانی پہ بہت ناز تھا لیکن  
اب گرمیِ احساس سے دم گھٹنے لگا ہے

آجاؤ کہ ہے تابشِ غم دید کے قابل  
اب دل کے تڑپے کا بھی اندازِ جدا ہے



# غزل

ملک اسماعیل خاں ایم لے

عہدِ یہ کاوشِ سود و زیاں معلوم ہوتی ہے  
غم و آہم میں راحت رساں معلوم ہوتی ہے  
سکونِ شب میں جب دل بھو ہوتا ہے تصور میں  
دھمک جب تیز ہو جاتی ہے ہمدِ نبض ہستی کی  
یہ ایک ڈوب جا لگے تڑپ کر دل جو سینے میں  
کنک امید کی جب میرے دل میں جگمگاتی ہے  
میاں میں آتے ہے تصور بھی اگر غم کا  
انہیں جب غم کا افسانہ سناتا ہوں تو کہتے ہیں  
بہ بخوری طوافِ میکہ کرنا ہی پڑتا ہے  
کبھی تھک دیا تھا کس خوشی میں یاں کو میں نے

ہر اک کوششِ بشر کی راہیں معلوم ہوتی ہے  
محبت باعثِ تسکینِ جاں معلوم ہوتی ہے  
نفس کی آمد و شد بھی گراں معلوم ہوتی ہے  
گریزاں سی مجھے عمر رواں معلوم ہوتی ہے  
یہ دنیا سرسبز و ہم و گماں معلوم ہوتی ہے  
بغھ اس وقت ہر شے شادمان معلوم ہوتی ہے  
مناہِ زندگی سب راہیں معلوم ہوتی ہے  
ہمیں یہ شوخیِ حسنِ بیاں معلوم ہوتی ہے  
یہ ہستی جب کبھی بار گراں معلوم ہوتی ہے  
حقیقت میں وہی اک رازِ دان معلوم ہوتی ہے

وہاں پہنچا دیا مجھ کو زمانے کے حوادث نے  
وہاں جس جا حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے

تحسین صدیقی

## اُڑان (افسانہ)

پھر بات چل نکلی اور جب بات چل نکلی تو ہماری بی اماں کا درد جو تین چار گھنٹے سے انہیں بیقرار رکھتا تھا اور کسی صورت میں چین نہیں لینے دیتا تھا آنا غانا ہوا ہو گیا، اور ایسا غائب ہوا کہ جیسے کبھی تھا ہی نہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے کی تو بات ہے جب بی اماں اپنا سر پٹیوں سے پھوٹے ڈال کر تھیں۔ اُن کتنی تکلیف تھی انہیں۔ ہمارے ابا میاں جو بہت سخت دل مشہور ہیں اور جن کا دل کبھی نہیں پسجتا، کوئی مرے یا جئے ان کی بلا سے، وہ بھی ہجاری بی اماں کی تکلیف دیکھ کر رو دیتے۔ ورنہ ان پر کیسے کیسے سخت وقت گزر گئے۔ رونا تو الگ ان کے چہرے سے بھی کسی فکر یا رنج کا پتہ نہ چلتا۔

تو چار گھنٹے سے ہماری بی اماں کے سر میں سخت درد تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اسی درد میں جان دیدیں گی۔ ڈاکٹر، حکیم سب پریشان تھے۔ خالہ رفو بار بار پڑھ کر دم کرتیں۔ صدمہ آپا نے بچن بھیا کو پیر جی کے پاس دوڑایا۔ انہوں نے تعویذ دیا۔ پانی دم کے دیا۔ پر درد تھا کہ بڑھتا ہی جاتا تھا۔ نانا جان نے توصیف کہہ دیا تھا۔ "یسین شریف پڑھو۔"

وہ اسی دیر میں بی اماں کے درد کی بات سارے محلے میں پھیل گئی۔ جو سننا "توبہ توبہ" کرتا۔ ایسی نیک بی بی "کوئی عودت انظار حیرت کرتی" تب ہم گنہگاروں کا کیا ہوگا؟ اس پر خوف خطاطاری ہو جانا۔ "یہ بھی مولا کی شان ہے۔ جب وہ اپنے بندوں کا رحم بلند کرنا چاہے ہے تو ان کو طرطرا سے آزما دے ہے۔" دوسری جواب دیتی۔ کوئی اپنی مافیہ وادی سے معلوم کرتی "ان تکلیفوں سے بھی تو درجہ بلند ہوئے ہے؟"

دوسری بی اماں کی ساری سنیٹے ملنے ملیاں اپنے بال بچوں کو لادے اپنی کانتی کو دیکھیں۔

سائنس کی تعلیم کا شور و مہنگامہ تھا۔ بی اماں کی دل ہلا دینے والی چیخیں، بچوں کی ریں ریں  
 عورتوں کی کچر کچر، نئی نئی بیماریوں کا دکھڑا، پرانے حکیموں کی کرامات کا ذکر، ڈاکٹروں کا انکیشن  
 کے بہانے سادہ پانی دینے اور پیسے اینٹھنے کا ماتم، بے شرمی اور بے حیائی کا رونا، نئی تعلیم  
 کی برائی، زن سرید جوانوں کا گلا، ساس بہو کی لڑائیوں کے قصے، غرض کوئی ایسی بات نہ تھی جس  
 پر اظہار خیال نہ کیا گیا ہو اور اس موجودہ دنیا میں کوئی ایسی چیز نہیں تھی جس میں ذرا بھی  
 اچھائی ہو۔ نئی تعلیم نے دنیا کو بالکل ڈبو دیا تھا۔ سارے طوفان، ساری بیماریاں، ساری برائیاں  
 نئی تعلیم کی پیدا کی ہوئی تھیں۔

میں دھوبن کیری تھی کی بیگم تم نے نئی سلوار نا بنوائی اتو ایسی اچھی اچھی نئے نئے فیشن  
 کی سلواریں نکلی ہیں۔ بنو کی اماں نے کہا۔ میں نے کیا کیسی سلوار؟ ہم تو بچپن سے ہی ایسی  
 سلواریں پہنتے آئے ہیں۔ ہم کیا جانیں فیشن کس چڑیا کا نام ہے۔ تو بی دھوبن کہنے لگی  
 جیسی ڈپٹی صاحب کی بنیاں پہننے ہیں۔ اچھی ایسی تو پتلی موری ہوئے ہے۔ اپنی چار  
 انگلیاں دکھاتے ہوئے انہوں نے کہا۔ اور اتنے اونچے اونچے پائنجے۔ گھٹنوں سے ذرا  
 نیچے ہاتھ رکھ کر انہوں نے بتایا۔

نئے ہے۔ بی اماں کے سر اپنے بیٹھی ہوئی ربو کی نانی نے کہا۔ یہ تو بالکل ننگا پھرنا ہوا۔  
 ”آج کل تو نانی کپڑے مرن دکھانے کو پینے جاوے ہیں۔ نئے تنگ اور چھوٹے کہ دیکھتے  
 بھی شرم آوے۔“ خالہ عجونے پان کی پیک لگتے ہوئے کہا۔

”ایک زمانہ ہمارا تھا۔“ ربو کی نانی نے حسرت سے کہا۔ پانچ گز سے کم میں تو سلوار ہوئے  
 ہی نہ تھی۔ اور ایسی لمبی چوڑی قمیص ہوئے تھی۔ دونوں ہاتھ پھیلا کر انہوں نے بتایا۔  
 اور وہ بڑے جس لوں سے ہم تین چار بہنیں ایک دوپٹے لپٹ کر پڑے ہوئے تھیں۔  
 پر اب ابھی تو چھتر ہوا ہے۔ اس کا بھی عرض مشکل سے چار گز کا  
 ہوتا ہے۔“

کیسے ہیں ایک بلہ اورنگ زیب کی بہن خاں خاں بہن کا تعلق اس کا رہنے  
 لکھا تو انہیں اس میں بھی نہنگا پن معلوم ہوا اور اسے کپڑے پہنے سے منع کیا۔ خاں خاں بہن نے اپنے  
 علم کی دعاگ بٹھائی چاہی۔

”اے ہمارے زمانے میں بھی ایسے موٹے اور ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنے جاتے تھے۔  
 بھی بھوے سے بھی ہمارے ٹخنے کھلے یا کوئی بال دوپٹے سے باہر نکلا تو سمجھو آفت آگئی۔  
 آج کل تو سر ڈھکنا عیب سمجھا جاوے ہے۔ بنو کی اماں نے کہا۔

”یہ تو بیسویں صدی ہے اس کے لئے تو اللہ کے رسول نے بھی کہے دیا ہے کہ لوگ ایسے کپڑے  
 نہیں گئے کہ بالکل نینگے نظر آویں گے۔ اور اولادیں نام فرما رہی ہوں گی۔ خاں خاں نے کہا۔  
 ”تو بی دیکھ تو آج کل جیسے کپڑے پہنے جاویں ہیں۔ شرم و حیا تو سمجھو اس دنیا سے اٹھ گئی۔  
 آج کل تو فحش کے پیچھے مرے جاوے ہیں۔ خاں خاں کی تائید میں ایک بی بی پولیس۔

”اچھا سنا ہے دلی میں تو لڑکے لڑکیاں ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر سڑکوں پر گھومتے ہیں۔ بنو کی  
 ماں نے ایک قدم اور بڑھایا۔ اس دلی میں کیسے کیسے بزدل اور شریف خاندان بسیں گے۔  
 ”اب بھی کیسے ہیں کہ دلی علماؤں کا گھر ہے۔ رخن آ پانے کہا۔

”پر اب تو صرف کینے کی بات ہے۔ خاں خاں پولیس۔ در نہ دلی میں تو اب بنگلے، کنبے  
 بسیں ہیں۔

”ہاں بی، اس انگریز کی تعلیم نے تو شرم و حیا سب ختم کر دی۔ اب تو کسی کو نہ خاندان  
 کا پاس ہے نہ دین ایمان کا خیال، نہ خدا رسول کا ڈر، خوف سب بے نکمیل کے اونٹ ہیں  
 جن کی موافقی نے تھک کر زبان کھولی۔

”یہ تو سہی۔ اب ڈپٹی صاحب کے گھر والوں کو دیکھ لو کیا شریف خاندان ہے پر ان کے  
 بچے کیسے بے شرم ہیں۔ لڑکیاں بے پردہ چھڑے ہیں۔ اور لڑکے سڑک پر کھڑے ہو کر پیشاب  
 کر رہے ہیں۔ عہدہ خاں نے پانڈن اپنی طرف کیسے ہوسے کہا۔

مسلے خاک شریفی خاندان ہے۔ بی اماں کی تعابت آمیز آمارسانی وی موجود جانتا ہو اس  
 کے لیے اللہ رحمت دے بلانے یہ ڈپٹی صاحب جلائے ہیں جلائے۔ خود کو سید کیسے ہیں تو کیا  
 کوئی کہنے سے سید تھوڑی ہو جاوے ہیں؟

”بھئی کیا معلوم؟ میں نے تو آپ کی ہی زبان سے سنا تھا کہ ڈپٹی صاحب اصلی سید ہیں  
 حیدر خاں نے بی اماں کو ہی مورد الزام ٹھہرایا اور میں تو یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ آپ ان کی  
 بڑی لڑکی کے لئے نشو و نما کا پیام لیکر گئی تھیں۔ انہوں نے بی اماں کو بالکل بے بس  
 کر دیا چاہا لیکن وہ بھی ایسی شگبی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔

”اے لہو میں کیوں جاتی ان کے یہاں نشو و نما کا پیام لیکر۔ میری جوتی کو کیا غرض پڑی  
 تھی جو ایرے غیرے کی خوشامد کرتی۔ اللہ رکھے نشو و نما کے لئے کوئی لڑکیوں کی کمی تھوڑی  
 ہے۔ اپنے گھر میں ہی بہتری لڑکیاں ہیں۔ بی اماں کی باتیں سنکر سب عورتیں چونک پڑیں  
 کل تک تو وہ عزیزوں کی برائی کرتی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ آج کل وقت پر غیر کام آجائیں تو  
 آجائیں پر اپنے عزیز تو ہرگز کام نہ آئیں گے۔ خون ایسا سفید ہوا ہے کہ بھائی مرتے  
 بھائی گھنہ میں پانی نہ ڈالے۔ اپنوں اپنوں میں نفسا نفسی ہے کہ قیامت کا سماں یہیں دیکھ لو۔  
 ”ابھی آج کل شرافت و رافت کہاں ہے۔ جس کے پاس چارٹکے ہو گئے وہی اپنے کو  
 سید کہنے لگا۔ اللہ بخشے ہمارے دادامیاں کہا کریں تھے کہ غدد کے بعد جتنے آلی خاندان تھے  
 وہ سب رذیل بن گئے۔ اور کنجڑے چار جو ادھر ادھر لگاتے پھر رہے تھے۔ شیخ سید بن گئے  
 اور سچ بولتے تھے تو ہمارے دادا نے اسی دن سے اپنے کو سید کیلانا چھوڑ دیا۔ ربو کی نانی نے بی اماں  
 کی تائید کی۔

”یہ تو جی۔“ خاندان جو نے کہا ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کیا سے کیا ہو گیا۔ اسی شہر میں کتنے  
 طلبہ خاندان کے لوگ پڑے ہیں یہ نہیں کون پوچھے ہے۔

”کیسے کیسے ایسے ہو گئے ایسے ویسے کیسے ہو گئے“

انگریزوں کا خون تو لگ چکا اب اسے بے سلاہ و ناتوان کہا۔ ہندوؤں کا ایسے بھجن  
رسی ہوئے ہیں۔

یہ سب کچھ تو سارے شریف گھرانوں میں ہی سبب ہوئے۔ زون آپا نے ظالموں کی  
آپنی سزا کرنا ایسی بے حیائی تو کہیں نہیں دیکھی۔ سب کے بچے اسکول کالج میں پڑھتے  
پر نہ تو یہی ننگے گدیں ہیں۔ نہ ایسا بے حودہ مذاغ کر رہے ہیں۔ نہ ایسے شک شک  
کا ہیں۔ بی اماں نے بیٹھے ہوئے کہا۔

ان کی لڑکیاں تو سنا ہے لڑکوں کے ساتھ نلچے ہیں۔ ظالموں نے ڈپٹی صاحب کی  
تاکڑ پرانی لڑائی کا بدلہ لینے کا موقعہ دیکھ کر کہا۔

وہ بھٹکتے بھٹکتے ابا کہا کرتے کہ ڈپٹی صاحب جو پنور کے تھانے میں معمولی سپاہی تھے  
اب ان کے کسی دوست کے عزیز تھے۔ ہمارے نالمانے ان کی سفارش کر دی بس اسی  
سے تعلق ہوتا چلی گئی۔ سچ کو ڈپٹی بن گئے۔ جن کی آپا نے بات کو آگے بڑھایا۔

تھانے نالمانے؟ بنو کی اماں نے طنز کیا۔

ہاں انہوں کو کڑوا کر موت جنت نصیب کرے یہی تو ایک بات تھی ان میں۔ غیروں  
سے سب کچھ کیا پر اپنے نے کچھ نہ کیا۔ وہ کون گور نہ تھا۔ وہ ان کے سر ہوئے تھاکہ آپ میری  
یہ ہڈیاں تو میں آج ہی یہ کر سی چھوڑ دوں۔ وہ توں کو اپنی کوٹھی کا سبب مہینے کو  
تھا لیکن انہوں نے ہاں ہی نہ کر کے دی۔

ہاں شیخ صاحب کو کون نہیں جانتا۔ بی اماں نے جن کی آپا سے پرانی دوستی تھانے کی  
سے کہا۔ وہ چاہتے تو کوٹھیاں گھر ہی گھر لیتے۔ آخر وہ دوسرے گھر لے گئے انہوں نے کیا  
نہ کیا۔ ایسا آدمی ہوتا مشکل ہے۔

ظالموں کی بات تو آپ ڈپٹی صاحب کے لئے تھی کہیں ان کی لڑکیوں کی تعریف کے



ایسا کہ جس میں ایسی گوری چلی ایسی ننگ اور سیدی، پر مٹی لکھی، بات کریں تو منہ سے بھول بھڑکیں۔  
آپ نے ہی تو کہا تھا کہ ڈپٹی صاحب اصلی سید ہیں، شبو آپا نے پوسے دوسے سے ملے کیا۔  
ابن سٹ پٹا گئیں۔

”اسے بہن خدا سے ڈرو میں نے تو صرف اتنا کہا تھا ڈپٹی صاحب کے گھر والے ہیں ملتا  
صورت شکل کے تو ان کے ہاں سب ہی اچھے ہیں، بی اماں نے صفائی پیش کی۔  
”خاک اچھے ہیں“ خالہ رفونے کہا، ”نگوڑے ماروں کی بند روں جیسی تو شکلیں ہیں بنگ  
ان سے تو کیا“

”سندھ بی ڈپٹی صاحب تو خدا کو بھی نہیں مانتی ہیں، ربو کی نانی نے دوپٹے سے سر ڈھانپتے ہوئے کہا  
”یہ بھی نہیں ہے جس نے چار حن انگریزی کے پڑھے اور ذرا سار دیر ہوا اس نے ہی خدا سے انکار کیا“  
”اودی تہنے سنا“ جن کی آپا نے بٹماں کے گھٹنے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا، ”ان کی لڑکیوں نے  
لول کھولا ہے محلے کی بچیوں کو پڑھنا لکھنا سکھا دیں گی اودی یہ بھی سنا ہے کہ انہوں نے پڑھے  
بے کے خلاف بھی کہا ہے“

”تو یہ کہو کہ محلے کی بچیوں کو ننگا پھرنا سکھائیں گے پڑھانے لکھانے کا تو بہانہ ہے، ربو کی نانی نے کہا  
”میں تو کسی کو بھیجوں گی نا، بنوں کی اماں نے کہا، ”ہاری بچیاں بغیر انگریزی پڑھی ہی جلی ہیں“  
”میں نے تو پہلے ہی سب سے مناکر دیا تھا کہ ڈپٹی صاحب کی لڑکیوں سے زیادہ میل جول نہ رکھیں۔“  
”اتنے میں کسی نے بتایا کہ ڈپٹی صاحب کی بیگم آئی ہیں، سب بی بیاں خاموش ہو کر بیٹھ گئیں۔  
اماں کے سر میں پھر ملکا ملکا درد ہونے لگا، انہوں نے جلدی سے ڈپٹی صاحب کی بیگم کھینے  
سی منگوائی۔“

”ابھی آپ کا ہی ذکر ہو رہا تھا“ خالہ رفونے کہا۔  
”ہاں ڈپٹی صاحب کے آنے سے شہر میں بڑا امن ہو گیا، ربو کی نانی اسے کہا جیادہ ان باتوں کا  
ملتا تھا کہ جس میں ڈپٹی صاحب کی بیگم کے آنے سے ختم ہو گئی تھیں۔“

”ڈپٹی صاحب کی نیکی میں کسے شک ہے ان کی شرافت کو سب مانیں ہیں“ ہنرکار نے کہا  
 ”سچ ہیں“ بے اماں نے جمن کی آپا سے کہا ”ذرا آپا کو پان دو۔ مجھے تو یہ دیکھنا ہی نہیں لینے دیتا  
 یہ خاطر کروں۔ جو سے کہو ذرا چائے بنا لاوے“ اور ان کے کراہنے کی آواز تیز ہو گئی۔  
 ”میں خود ہی بنا کر لاتی ہوں“ جمن کی آپا نے پان بناتے ہوئے کہا۔

”نہو آپ کے ہاں جانے کو بہت کیری تھی۔ آپ اجازت دیں تو اسے آپ کے ہاں مسجدوں  
 کا کام دہم ہی کر دے گی آپ کا“ خالدہ رونے لگی۔

اور جب ڈپٹی صاحب کی بیگم اٹھ کر جانے لگیں تو ساری بی بیاں ان کے ساتھ ہو لیں۔  
 صبیحہ آپا نے بی اماں سے کہا ”آج ڈپٹی صاحب کے ہاں میلاد ہے آپ نہیں جاؤں گی؟“  
 ”جو تک کر اٹھ بیٹھیں اور تھوڑی ہی دیر میں انہوں نے اپنے کس میں تھوڑے نیچے دیا  
 نے کپڑے نکال کر ان پر استری کرائی، اور پھر نہادھو کر جانے کے لئے تیار ہو گئیں ہمارے  
 بیابان نے سنا کیا تو انہوں نے کہا ”بجاری اتنے اس سے تو مجھے بلانے آئی تھیں۔ اب میں  
 اں تو کتنی بری بات ہے۔“ کچھ پہلے چلی جاؤں گی تو کچھ کام ہی کر دوں گی۔“



الحمد للرب رب العالمین

## اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا

یہ دنیا کتنی عجیب جگہ ہے اور اس عجیب جگہ کے بسنے والے! جواب نہیں، خدا کی قسم ہمارا جواب نہیں..... ہر امکانی چیز پر انتہائی چالاکی سے قبضہ کر لیں اور پھر انتہائی مصیبت سے کہیں: جو جس کے مقدر میں لکھا گیا، وہ تو ضرور ملے گا۔ مال و دولت تو خیر چھوٹی ہے وہ تو آدمی سے آدمی چھینا ہی ہے لیکن ہم تو شاخوں پر جھومتے، مسکراتے پھول بھی نوج لیتے ہیں۔ اُدھ کھلی کیلوں کو توڑ کر کسی کو بہت پیارا تحفہ دیتے ہیں۔ سہرا بناتے ہیں، قبر پر چڑھاتے ہیں۔ اور ان نازک نازک پھولوں کی روح تک کھینچ لیتے ہیں اور پھر بڑے اطمینان سے کہتے ہیں: قدرت نے ہماری روح کی تازگی کے لئے ہی تو پھول بنائے ہیں! کبھی بھولے سے بھی یہ نہیں کہتے کہ ہم افزائش نسل کا ذریعہ پھولوں سے چھین لیتے ہیں۔ ایسا کہنے میں ایک حقیقت کا اظہار ہوتا ہے نا جسے 'ظلم' کہتے ہیں اور ہم!..... اسے ہم جیسی معصوم مخلوق اور کونسی ہے۔

لیکن میں یہ کیا کہنے لگا۔ میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ یہ دنیا کتنی خود غرض ہے۔ کچھ بہت دن نہیں ہوئے اور سب اسے بھول بھی گئے۔ جیسے وہ کبھی تھا ہی نہیں۔ جیسے ہماری زندگی پر اس کا کوئی احسان نہیں، جیسے یہ کمرہ جس میں بیٹھ کر میں اسے اس وقت یاد کر رہا ہوں۔ اس کے وجود اور انجانی بوسے بسا ہوا نہیں۔

ہاں یہ کمرہ اسے بہت پسند تھا، اتنی بڑی حویلی میں صرف یہ ہی ایک کمرہ..... وہ یہاں بیٹھ کر کھا خوش ہوتا تھا۔ گھر میں ہوتا تو اپنا زیادہ سے زیادہ وقت یہیں گزارتا۔ وہ

ستوں کو خطوط لکھتا یا پھر کتابوں میں لکھوایا رہتا۔ اس سے پہلے یہ کمرہ میرے ڈیڑی کے لئے  
 موص تھا۔ ان سے پہلے اس کے سب سے بڑے بھائی کے لئے۔ ان سے پہلے اس کے ابا حضور  
 نے لئے اور ان سے پہلے..... کچھ ہیں اس کمرہ کی بہت سی چیزیں تقریباً تین سو سال پرانی  
 ہیں۔ یہ ہاتھی دانت کی بڑی میز جس کی درازوں میں موٹی موٹی ڈائریاں رکھی ہوئی ہیں جن کے اوراق  
 اس گھر کے تقریباً ایک درجن خود مختاروں نے 'اعمالنامہ' کے عنوان سے سیاہ کیا ہے، یہ  
 فروٹ کی لکڑی کی جالی کا پردہ، میز پر رکھے ہوئے چاندی کے بھاری پیپر ویٹ، پن کش، ہاتھی  
 نت کے قلم اور سیسہ لگی ہوئی پنسلیں، آتش دان کے کارنس پر چاندی کا گھوڑا گاڑی، چاندی  
 ایک بڑا سانپ جس کی آنکھوں کی جگہ دو یا قوت جڑے ہوئے ہیں۔ نیم عریاں عورتوں کے ہاتھی  
 دانت کے مجسمے، ایک بڑا سا ہاتھی جس کی پیٹ پر ہاتھی دانت ہی کا جنگی سامان لدا ہوا ہے اور  
 بڑی الماریاں جس میں مختلف لوگوں کی اپنے اپنے وقت میں جمع کی ہوئی کتا میں جن سے جمع  
 کرنے والے کے سیاسی نظریات اور ادبی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس لائبریری کو اس گھر کی کتنی ہی  
 بھی اور بری کہانیاں یاد ہیں۔ مگر ان کہانیوں کو سننے کوں، میں..... لیکن میں تو اس  
 لائبریری کو استعمال نہیں کرتا۔ اس لئے کہ یہاں کی ہر چیز کو اس نے استعمال کیا تھا۔ ہر چیز میں  
 اس کی عظمت ہے۔ مجھ میں ہمت نہیں کہ ان چیزوں کو استعمال میں لاؤں۔ انہیں اپنا کہہ سکوں۔  
 حقیقت میں ان چیزوں کا، اس لائبریری کا، اس گھر کا میں حقدار نہیں۔ ان صوب چیزوں کا صرف  
 وہی حقدار تھا۔ لیکن ہم نے اس کا حق چھین لیا، اور حق ہی کیا ہم نے تو اس کی زندگی بھی چھین  
 لی۔ ہاں، کبھی کبھی ایسا قتل بھی ہوتا ہے جو قانون کی گرفت میں نہیں آتا۔ لیکن ضمیر.....  
 ضمیر ہے کہاں؟ — ہوتا تو اسے قتل ہی کیوں کرتے۔ اس نے ہمارے لئے کیا نہیں کیا —  
 ہماری زندگی کی پگڈنڈی سے اس نے کانٹے سمیٹ لئے، ان بھیانک راستوں کو روشن اور ہموار  
 کر دیا۔ اور جب ہم اس پر تیزی سے گامزن ہو گئے تو اس کی ساری قربانیاں اور ہمارے لئے اٹھائے  
 ہوئے دکھ بھول گئے۔



بگڑتا ہوا، چیختا ہوا، دو تین دن بڑی مشکل سے گزرتے اور پھر وہ اپنی رائیفل، بندو قیں اور بہت سارے کارٹوس نے کرطویل شکار کو چلا جاتا۔ پانسی میں پھر گھر آتا۔ بندو قیں وغیرہ نوکروں کے ہاتھ واپس بھیج کر کالج چلا جاتا اور ہم سب خوش ہوتے کہ وہ چلا گیا۔ پھر نانی جان اپنے بڑے بیٹوں کے پاس پاکستان چلی گئیں تو اس گھر کا اور یہاں کی ہر چیز کا ایک وہ ہی حقدار یہاں رہ لیا لیکن وہ کالج چھوڑ کر ملک تہ چلا گیا تھا۔ اس نے کبھی خط نہیں لکھا تھا، وہ صرف تار بھیجتا تھا جن میں روپے کا مطالبہ ہوتا تھا۔ ان تاروں کو پاکر می منہ بناتی تھیں۔ لیکن مجھے یاد ہے ڈیڑی کہتے تھے۔ 'یہ تو اس کا احسان ہے کہ وہ اپنی جائیداد کا ہم سے کوئی حساب نہیں لیتا۔ یہ بھی نہیں پوچھتا کہ اس کی جائیداد سے کیا وصول کرتے ہیں، کہاں اور کس طرح خرچ کرتے ہیں'۔

کبھی کبھی وہ اپنے دوستوں کے ساتھ شکار کیلئے کے لئے آتا۔ ڈیڑی کی طرح فکار کھیلنا اس کا بھی محبوب ترین شغل تھا اور شاید اسی لئے ڈیڑی سے اس کی اتنی بہت دوستی تھی۔ وہ آتا تو ہمارے لئے بیٹ، بال اور وکٹوں کے علاوہ بھی بہت سی اچھی اچھی چیزیں لاتا لیکن ساتھ ہی کمرے کر لے چپٹ، ڈانٹ پھٹکار اور کڑی کڑی سزاؤں بھی ہوتیں۔ سب ہی اس سے خائف رہتے تھے۔ یہاں تک کہ محمی، ڈیڑی اور گھر کے سارے نوکر اس سے خوفزدہ رہتے تھے۔ اسے غصہ بھرا تو بہت آتا تھا۔ اتنا بہت کہ دیکھنے والا کانپ کر رہ جاتے۔ وہ غصہ میں سب کچھ بھول جاتا تھا اور اس کا پہ بھیاں بک موڈ کبھی کبھی تو دو دو ہفتے رہتا اور اس کے ایسے موڈ کے دوران ڈیڑی محمی اور سب میری مدد لیتے تھے۔ میں ذرا نڈر..... نہیں نہیں۔ ڈر تو مجھے بھی بہت لگا تھا لیکن ہاں میں ذرا اس سے بے تکلف تھا جس لئے کہ وہ کبھی کبھی مجھے اپنے ساتھ شکار پر لے جاتا تھا۔ محمی میرا ہاتھ بند نہیں کرتی تھیں۔ لیکن اس کے سامنے مجھے روک بھی نہیں سکتی تھیں میں بہت شہوتے اس کے ساتھ جاتا اور وہ بھی میں پرید چلا کر مجھے آدھ ہرا کر دیتا تھا اور..... ہاں ان دنوں وہ مجھے اپنا داماد بتایا کرتا تھا۔ اس کی یہ بات سن کر میں خود غواہ ہوتا تھا کہ وہ بہت خوش ہوتا تھا۔ نانی جان پاکستان چلی گئیں تو کئی سالوں کے بعد واپس آئیں۔

لکھتے، بڑا، انڈونیشیا اور نہ جانے کہاں کہاں گھومتا رہا کسی کو اس کے مقصد حیات کا علم نہ تھا۔ اور ہوتا بھی کیسے اس کے تاروں میں ہوٹل کا پتہ اور روپے کا مطالبہ ہی تو ہوتا تھا۔ پھر ایک دن سنا کہ وہ امریکہ جا رہا ہے۔ اپنے بستر مرگ پر پڑے ڈیڑی کہہ رہے تھے۔ "میں جانتا ہوں کہ وہ ہم سے اتنا دور کیوں جا رہا ہے اسے ہم سے وہ سب کچھ نہ ملا جو اس کا حق ہے۔ ہم اسے بلیک شیپ (Black Sheep) کہتے رہے مگر کبھی ہم نے اپنے بڑاؤ پر غور نہیں کیا۔ ہم اس کی نگہی ہوئی ٹریجڈی کہانیاں پڑھ کر ہنسے اور وقت کی بربادی پر بڑبڑائے لیکن کبھی ہم نے یہ نہ سوچا کہ اس کے سینے میں ایک فنکار کا دل ہے۔ وہ اگر امریکہ چلا گیا تو اسے کوئی گھن محسوس نہیں ہوئی، کوئی گھمی ہوئی تو اس گھر میں ہو گی۔"

ادھی نے کہا تھا۔ اس نے کبھی کبھار کہا ہے جواب امریکہ جا کر کرے گا۔ ہمیشہ رو ہیہ برباد کیا ہے، اب بھی یہی ہو گا۔

لیکن وہ امریکہ نہیں گیا۔ ایک دن وہ گھر آیا تو ہم یتیم ہو چکے تھے۔ وہ می سے پیٹ کر کہہ رہا تھا۔ "نہیں نہیں باجی، اگر آپ اس طرح روئیں گی تو ان بچوں کو کون تسلی دیگا۔ اور حسب عادت خود اس کی آنکھوں میں نمی نہ تھی۔ لیکن میں تو اس کے ساتھ آئے ہوئے سامان کی طرف متوجہ تھا۔ اس کے سامان میں میرے لئے ایک ایرگن جو تھی۔"

اس بار وہ آیا تو اس میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ پہلے کھانے کے بعد وہ کھانے کے کمرہ۔ آجاتا تو بڑی باجی کہتیں۔ "میں نے ماما کو کبھی خوش ہو کر کھانا کھاتے نہیں دیکھا۔"

مگر اب تو کھانے کیلئے وہ سب سے بڑی کرسی پر بیٹھتا تو اس کے چہرے پر وسیع مسکراہٹ ہوتی اور کھانے کے دوران میں بہت سارے لطیفے ہوتے، کھانوں کی تعریف ہوتی اور باپ کے ہنکوں میں کھائے ہوئے کھانوں کا ذکر ہوتا۔ مجھے یاد ہے ایک بار ایک نوکر سے اس کا مخصوص مجلس ٹوٹ گیا تھا تو اس نے اس نوکر کو اسی وقت نکال دیا تھا لیکن اب ایک دن نوکر کے چیلے کے برتنوں کی پوری ٹرے گر گئی تو می بہت بگڑی تھیں لیکن اس نے کہا تھا

”ہزنوں کے ٹوٹنے کی آواز تو ہم نے سنی، لیکن اس غریب کا دل کتنے زور سے دھڑکا ہوگا۔ اس کا اندازہ نہیں۔“

پہلے کبھی منشی جی اس سے بات کرنے کی کوشش بھی کرتے تو وہ کہتا تھا: ”مجھے روم دو، باقی میرا دماغ خراب مت کرو۔“ لیکن اب تو منشی جی اور ان کے کھاتوں کے ساتھ گھنٹوں بیٹھا اپنا سر کھجاتا اور ایسے ایسے منہ بناتا جیسے پیٹ میں شدید درد ہو۔

وہ بدل چکا تھا۔ پہلے سارے خاندان والے چپکے چپکے اسے بلیک شیپ کہتے تھے اب اس کی تعریفیں کر کے بیوقوف بناتے تھے اور وہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی خوشی۔ بیوقوف بن جاتا۔..... اس کی یہ تبدیلی ایک انسان کی تبدیلی تھی۔ کسٹوڈین

معاملات پر اس نے قابو پایا ہی تھا کہ زمینداری کا خاتمہ ہوا۔ آمدنی پر بہت بڑا اثر پڑا، اور نے اپنا محبوب ترین شغل ترک کر دیا۔ بندوقیں بیچ ڈالیں۔ محض پکچر دیکھنے کیلئے دہلی دوستوں کو صرف ”ہلو“ کہنے کیلئے کلکتہ اور بمبئی وغیرہ جانا چھوڑ دیا تھا۔ کارفرم وخت کرڈ فارم اور گھر کے اکثر لوگوں کو چھٹی دیدی۔ اور وہ شخص جو خود اٹھ کر پانی نہیں پیتا تھا، آگ کی کاریروں میں کھرا لیکر گھنٹوں کام کرتا۔ بارہ بارہ گھنٹے فارم کے گھیتوں میں ٹریکٹر چلا بارش، دھوپ اور تھکن کی شکایت نہ کوتاہی بلکہ اکثر اپنے آپ پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ”رمانا ساتھ اگر انسان نہیں بدے گا تو فنا ہو جائے گا۔“ اور رمانہ کی اس تبدیلی کا اثر.....

اس کی مسکراہٹیں کچھ گھٹ کر رہ گئی تھیں۔ اس کا ذہن حالات کے بوجھ تلے دب سا گیا تو سلسلے میرے ڈیڈی اس کی جائیداد کو بری طرح مقروض کر کے مرے تھے۔ ڈیڈی کی جائیداد بھی قرضی گراہنوں نے قرض اسی کی جائیداد پر لیا۔ اور وہ بھی کتنا بہت قرض۔ ان کی جائیداد مشترک تھی اس پر آسانی سے قرض نہ ملتا لیکن اس کی جائیداد کا مختار عام ہونے کی حیثیت سے بڑی آسانی سے قرض ملا ہوگا۔ ڈیڈی کو شاید اپنی جائیداد پر بھر دسہ تھا جس پر ان مرتے ہی میرے تین چچاؤں نے قبضہ کر لیا تھا، اور ڈیڈی کے بعد ان تینوں نے کبھی یہ



دہ پوچھا کہ ہم کس حال میں ہیں تو بھلا وہ اس قرض کی کیا پرواہ کرتے جو ڈیڈی نے اس کی جائیداد پر لیا تھا۔ اس نے اپنی جائیداد کو بچانے کیلئے وہ قرض ادا کیا اور کس طرح ادا کیا یہ تو وہی جانے ہم تو اب بھی اسی شان سے کھتے ہیں کہ ہمارے ڈیڈی اپنے ضلع کے رئیس اور سب سے زیادہ ہر دلعزیز سیاستداں تھے۔ اس وقت جب کہ ملک میں اکثریت کی کئی جماعتیں برسرِ اقتدار تھیں، ڈیڈی نے آزاد امیدوار کی حیثیت سے ایک بار اسمبلی اور ایک بار کونسل کی ممبری کیلئے بٹے کامیاب الیکشن لڑے۔ اپنے مخالف امیدواروں کی ضمانت تک ضبط کرادی۔ ..... سب ہی ڈیڈی کی کامیابیوں کا ذکر غر سے کرتے ہیں۔ کوئی یہ نہیں جانتا کہ ڈیڈی کی کامیابی کی قیمت معہ سود کے کس نے ادا کی۔ اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ جو جانتے ہیں وہ کبھی زبان پر نہیں لاتے۔

اس نے اپنا ہر شوق ترک کر دیا تھا، یہاں تک کہ اچھے کپڑے پہنا بھی چھوڑ دیئے لیکن خاکی پتلون اور سفید قمیض میں بھی وہ چلتا تھا۔ اس کی سادگی میں بھی غضب کی رفعت تھی۔ جسے اس کے دوست بہت پسند کرتے تھے۔ اس کے بہت سے دوست تھے صنف اور مذہب کی قید سے آزاد بہت پیارے دوست۔ بقول اس کے 'خلوص بیکراں'۔ اور وہ خلوص بیکراں دوست ہی تو اس کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی تھے۔ وہ دن بھر فارم پر ٹریکٹر چلا کر اور دوسرے کام کر کے تھکا ماندہ شام کو آتا تو آتے ہی سب سے پہلا ڈاک دیکھتا اور ڈاک میں جتنے زیادہ خط ہوتے اتنی ہی جلدی اس کی شکن دور ہو جاتی۔ وہ اسی کمرہ میں، اسی کرسی پر بیٹھ کر اسی میز پر مٹی میں بھرے جوتے پہنے ہی پہنے پیر پھینکا کر اپنے دوستوں کے خطوط پڑھتا، پر مسرت تھپتھپے لگاتا اور پھر ان خطوط کا جواب لکھنے بیٹھ جاتا تو کچھ کے وقت کھانے کے کمرہ میں تین تین بار گھنٹی بجتی مگر اس پر اثر نہ ہوتا اور جھوٹی باجی کو چھیٹے ہوئے اس کمرہ میں آنا پڑتا تب وہ قلم رکھتا۔ اسے اپنے دوست بہت عزیز تھے، اور اس کے دوست ..... وہ بھی تو اسے بہت چاہتے تھے۔ اس کے دوستوں پر

لڑکیوں کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی۔ وہ سب سال میں ایک بار آسوں کے موسم میں آتے تھے، اور  
 مذہب و فیرہ کے اختلاف کے باوجود ایسا خلوص اور بے تکلفی ہوتی کہ یہ احساس بھی نہ ہوتا کہ وہ  
 جہاں آتے ہیں۔ ان کے آنے سے کچھ دن کے لئے گھر میں بڑی رونق ہو جاتی، وہ خوشی سے گنگنا  
 پھرتا، ہم سب بھی بہت خوش ہوتے۔ وہ ہمارے لئے بھی بہت سے تحفے لاتے تھے۔ وہ  
 سب باغوں میں گھومتے پھرتے، جموے ڈالے جاتے، آم کھاتے، نوروز مناتے گھٹیلید  
 اور چھلکوں سے ایک دوسرے کی مرمت کرتے، تصویریں اتارتے، اس کی کہانیاں سنتے  
 گالے گاتے، کھیلتے، شور مچاتے اور پھر یکایک اس سے پوچھتے، تم جیسا آدمی اتنے  
 بڑے گھر میں اتنی خاموش زندگی کس طرح بسر کرتا ہے اور وہ ہنستے ہوئے جواب دیتا  
 اس خاموش زندگی کی تہ میں ایک طوفان ہے تم اس طوفان کا اندازہ نہیں لگا سکتے اسی  
 لئے اس کی لذت سے آشنا نہیں اور جس دن آشنا ہو جاؤ اسی دن بمبئی ملکیت اور دہلی کو  
 رہائش چھوڑ کر سب یہیں آ بسو۔

بات مذاق میں ٹل جاتی مگر سچ ہمیشہ ہمیشہ سے اس کی زندگی کی تہ میں ایک طوفان  
 چھپا رہا۔ جس سے کوئی بھی واقف نہ ہوا۔ ان دوستوں میں اکثر دوسری بار اس کی سالگرہ  
 میں آتے، اس کے لئے بہت سے تحفے لاتے۔ ڈاک سے بھی مبارکباد کے خطوط اور تحفے آتے  
 اس کے دوست بڑے شوق اور اہتمام سے اس کی سالگرہ مناتے تھے، اور وہ اپنی سالگرہ کے  
 اکثر تحفے بانٹ دیتا تھا۔ اس کے دوست اسے کتنا چاہتے تھے۔ لندن اور امریکہ پہنچ جا  
 پر بھی اسے بری طرح یاد کرتے۔ سالگرہ پر اس کے لئے تحفے بھیجتے اور اسے اپنے پاس بلا سنا  
 پر اصرار کرتے لیکن اس کے اپنے آٹھ بھائی بہنوں میں سے صرف ایک بہن سے تحفہ ملتا اور  
 یا بھرنائی جان اسے اکثر بہت سے کیڈبری کے چاکلیٹ بھیجتی تھیں، اور وہ بھی ہم ہی کھا جاتا  
 لیکن وہ بھی تو اپنے دوستوں کے متعلق ہی سوچتا تھا۔ نئے سال کا کیڈبر آتا تو اپنے دوستوں  
 پر انش اور شادی کی تاریخوں پر نمایاں نشان لگا کر بڑی بھنی سے سالگرہ کا انتظار کرتا اور

بڑی شان اور احتیاط سے تحفے اور مبارکیاں بھیجتا۔ سچ اگر اس کے دوست نہ ہوتے تو.....  
 اس کی زندگی میں کیا ہوتا.... مگر زندگی — اسے اس دنیا میں جو کچھ اسے زندگی کہا جاسکتا  
 ہے۔ وہ سب سے چھوٹا تھا لیکن اس کی شرارتوں سے تنگ آکر چھ سال کی عمر میں اسے 'بلیک  
 شپ' (Black Sheep) کا خطاب ملا اور گھر سے دور اسے اسکول کے ہوسٹل  
 میں بھیج دیا گیا۔ چھٹیاں ہوتیں تو نوکر اسے ہوسٹل سے سیدھا نانا جان کے پاس مسوری یا مینی  
 تال لے جاتا اور اگر کبھی اسے گھر آنا ہی پڑتا تو اس پر پابندیاں عائد کی جاتیں جنہیں وہ ایک  
 ہی ٹھوکہ میں توڑ ڈالتا۔ ہر قدم پر ایک ہنگامہ برپا ہوتا اور لوگ جلد چھٹیاں ختم ہونے کی دعائیں  
 مانگتے۔ پھر کچھ بڑا ہوا تو کبھی مجبوراً ہی گھر آتا اور اپنا زیادہ سے زیادہ وقت شکار میں صرف کرتا۔  
 نانا جان کے بعد کوئی اس سے بات کرنے کی جرأت نہیں کرتا تھا تو پھر کون اسے اس کی زندگی  
 کا مقصد بتا سکتا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے ہوسٹل چھوڑا تو یہ گھر اپنے اندر وہ کشش ایچ پی  
 پیدا نہ کر سکا جو اسے اپنی طرف متوجہ کر سکتا۔ وہ کلکتہ چلا گیا، اور بس پھر کبھی کبھی اس کے متعلق خبریں  
 آتی رہیں۔ وہ مختلف ملکوں میں گھومتا رہا اور تقریباً پانچ سال ہوسٹلوں میں زندگی گزار کر گھر آیا تو  
 ایک بیوہ بہو اور اس کے پانچ یتیم بچوں کے ساتھ ایک مفروض جائیداد کی ذمہ داریاں کسٹوڈین  
 اور خاتمہ زمینداری کے تازیانے، وقت اور حالات کے تھپڑے اور اپنے بزرگوں کی روایات اور  
 عزت کو قائم رکھنے کا فرض..... کیا یہی زندگی ہے؟

وہ کہتا تھا۔ 'موت کے انتظار کا نام زندگی نہیں' زندگی تو ایک کھیل ہے۔ صرف دیکھنا یہ  
 ہے کہ ہم اس کھیل کو کس طرح کھیلتے ہیں' — کوئی یہ نہیں جانتا کہ اس نے یہ کھیل کتنے  
 سلیقے سے کھیلا۔ سب یہی کہتے ہیں کہ اس نے زندگی میں کچھ نہیں کیا لیکن کون جانے اس کی  
 زندگی کا صرف ایک ہی مقصد تھا..... اپنے شوق، اپنی خواہشات اور ضروریات زندگی  
 کو یکسر محول کر رہیں اس قابل بنا دیا کہ ہم اس دنیا کا مقابلہ کر سکیں۔ اس نے یہی تو کیا اور اس کے  
 علاوہ پانچ ناول اور چالیس کے قریب افسانے بھی تو لکھے تھے جو تقریباً ایک درجن کتابوں میں مشتمل ہوتے

یس سال کا اس جیسا ادیب اور کیا دیتا — لیکن وہ ایک درجن کتا میں کہاں ہیں ؟ اسے  
 ادبی ضروریات زندگی کی فکر سے فرصت ہی کب ملے گی وہ اپنے ادبی سرمایہ پر توجہ دیتا۔ ہمارے پاس  
 اس کے ادبی سرمایہ میں سے کچھ بھی نہیں۔ ہاں اس کے دوستوں سے پوچھو جنہوں نے کچھ رسالے  
 اس کے افسانوں کی وجہ سے یادگار سمجھ کر اپنے پاس رکھے ہوں گے، یاد ماضی جب ان کے دل  
 بچٹکیاں لیتی ہوگی تو وہ ان افسانوں میں کھو جاتے ہوں گے اور پھر ضبط کے باوجود عقیدت اور  
 بہت کے چند آنسو ان کی آنکھوں سے چھلک جاتے ہوں گے۔

اس نے بڑی باجی کی شادی کی تو اپنی کچھ زمینیں بیچ ڈالیں۔ دس پندرہ دن ہمانداری ہوئی  
 احوال بھی، گیت گائے گئے۔ باجی دلہن بنیں اور اس نے ایک بزرگ کی طرح اپنے خاندان کی  
 وایات کو قائم رکھتے ہوئے چہیز دیا۔ ڈیڈی کے دوستوں اور بہادری والوں کو ڈنر دیئے۔ اس کی  
 بے حد تعریف ہوئی۔ شادی کی تصویروں میں اسے سب کے بیچ میں بٹھایا گیا۔ تصویریں  
 بیکھنے والوں نے اسے اتنی چھوٹی عمر میں اس بزدگانہ شان پر مبارکباد دی لیکن ان ساری باتوں  
 میں جو بات اسے سب سے زیادہ پسند آئی وہ یہ تھی : اگر لڑکی کا باپ زندہ ہوتا تو شاید اپنی  
 بیٹی کے لئے زیادہ سے زیادہ وہ بھی اتنا ہی کرتا — لیکن کسی نے اسے یہ نہ سمجھایا کہ جو کچھ وہ  
 کر رہا تھا اس ترقی یافتہ دور میں صرف ایک بیوقوف ہی کر سکتا ہے۔ اور کیا اتنی سی بات وہ خود  
 نہیں سمجھ سکتا تھا کہ چھٹیئیں برس کی عمر میں اسے بزرگ بن کر دوسروں کی شادی کی فکر میں رات  
 بھر جاگنے کی ہنیں بلکہ خود چننے، سکرانے اور دولہا بننے کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ تھا ہی  
 بیوقوف، اگر اس کے کسی دوست نے چپکے سے یہ بات سمجھائی بھی تو اس نے مدبر اور بزرگ  
 بننے ہوئے بہت زور سے کہا : اگر کوئی سر بھری لڑکی آگئی تو سب کو گھر سے نکال کر باہر کھڑا  
 کر دے گی — اس کی یہ بات بھی درست تھی۔ کوئی بھی لڑکی اپنے گھر میں قید ہوس کی اولاد کو  
 کب تک دیکھ سکے گی۔ اور زندہ بھلا وہ گھر آسانی سے چھوڑ دے گی جہاں ہمیشہ اس کی حکومت  
 رہی ہو — اور پھر اس کے جذبات سے کیسے والوں کی باتیں — — — — — پ کوئی بھائی اس

دور میں اپنی بہن کیلئے اتنا نہیں کر سکتا۔ تمہارے سوا اندنیم بچوں کا اور کون ہے۔ تم جو کر رہے ہو یہ تمہاری شرافت کا ثبوت ہے۔۔۔۔۔ اُف کتنے پیار سے اسے لوگوں نے بیوقوف بنایا۔

بڑی باجی کی شادی کے ڈیڑھ ہی سال بعد چھوٹی باجی کا نمبر بھی آگیا۔ اس گھر کی تاریخ نے اپنے گزشتہ اوراق پھر دہرائے۔ اس بار پھر کسی نے اسے اپنی شادی کی رائے دی۔ اپنی ضرورتوں کی طرف توجہ اور اپنی زندگی کے لئے بھی کچھ کرنے کا مشورہ دیا۔ جس کا جواب تھا۔ بس ایک کام اور باقی رہ گیا ہے خدا کرے میں اسے بخوبی انجام دیدوں اور اپنے لئے سوچنے کو تو زمانہ پڑا ہے۔ مگر وہ باقی رہنے والے ایک کام کو کچھ بہت دن نہیں لگے۔ اس نے بھائیجاں اور ممی کی طرف سے اس جائیداد کے لئے میرے چچاؤں سے مقدمہ لڑا جو ہمارے ڈیڈی کی اور ہماری تھی تین سال مقدمہ چلتا رہا اور یہ تین سال اس نے بڑی پریشانی میں گزارے۔ فارم کی زمین اور ٹریکٹر تک فروخت کرنا پڑا لیکن مقدمہ کا فیصلہ ہمارے حق میں ہوا۔ ڈیڈی کے حصہ کی جائیداد ممی اور بھائی جان کے قبضہ میں آگئی، اور وہ بہت خوش تھا اور بٹے اطمینان سے کہتا تھا۔ ہاں اب میں کچھ کر سکتا ہوں۔

اب جبکہ سارے خدشات مٹ کر ہمارا مستقبل محفوظ ہو چکا تھا، ہماری پریشانیاں ختم ہو گئیں تھیں تو ایک دوپہر جب کہ بھائی جان انجینئرنگ کا امتحان دے کر گھر آگئے تھے باجی اور چھوٹی باجی بھی میکے آئی ہوئی تھیں اور وہ اپنے دوستوں کو آموں کے موسم میں آنے کی دعوت دے چکا تھا۔ کھانے کی میز پر اس نے اپنی شادی کا اعلان کر دیا۔ سب حیرت سے اس کی شکل دیکھنے لگے اور میرے ہونٹوں پر ضبط کے باوجود سکہرا ہٹ پھیل گئی۔ اکثر وہ مجھ سے میری مامی کا ذکر کیا کرتا تھا کبھی وقت سے پہلے اسے اپنے بستر کی چادر یا تکیوں کے غلاف بدلنے ہوتے تو میرے ساتھ سامان کے کمرہ میں جا کر بکس کھولتے ہوئے کہتا آج تمہاری مامی ہوتیں تو کتنا کام آتیں، یا کبھی کبھی صبح ہی صبح میں اس کے ساتھ باغ میں چھیلی اور پیلے کے پھول توڑنے جاتا تو وہ پھول توڑ کر میری ٹوکری میں ڈالتے ہوئے کہتا

ابھی تو میں تمہیں دیدیتا ہوں لیکن دوست جب تمہاری مامی آجائیں گی تو میں ان کیلئے توڑونگا  
ہیں اتنے ڈھیر سے پھول نہیں دوں گا۔

اس کی ایسی ہی باتیں سنکر میں نے پوچھا: 'مامی کو چنبیلی کے پھول پسند ہیں؛  
اس نے جواب دیا تھا۔ "اے بیٹا، اس گھر میں ایک یہی تو بڑی بات ہے تمہاری مامی  
چنبیلی کے پھول بہت پسند ہیں اور چنبیلی کے اتنے بہت پھول کھلتے ہیں کہ اگر وہ کس گھر سے  
ی روز بنائیں تب بھی بچ جائیں گے۔ سچ دوست تمہاری مامی کے سیاہ بالوں میں  
چنبیلی کے پھول بہت اچھے لگتے ہیں۔

پہلے مامی کی باتیں کرتے ہوئے اس کی آنکھوں میں شرارت ہی شرارت ہوتی تھی لیکن اس  
نکالنے کی میز پر اپنی شادی کا اعلان کرتے ہوئے اس کے چہرہ پر گہری سنجیدگی اور شرم کا امتزاج  
ما۔ میں یہ سوچ کر دل ہی دل میں ہنسا تھا کہ سچ وہ بھی دو لہا بنے گا۔

شادی کا اعلان کر کے اس نے ہماری پریشانی دور کرنے کی کوشش میں اپنا پروگرام بنایا تھا۔  
بہ خاتمہ زمینداری کا معاوضہ تیس ہزار روپے کے پونڈز کی شکل میں ملنے والا ہے وہ پونڈز  
میں نہیں تو بیس ہزار میں فروخت ہو ہی جائیں گے۔ اس سے میں بزنس شروع کر دوں گا، جی نے  
ی ہوئی آواز میں پوچھا: مگر شادی کس سے کرو گے؟

اس کے ہونٹوں پر ایک شرمیلیں مسکراہٹ آگئی تھی۔ اپنے قریب کھڑے ہوئے ہرن کے  
نہیں ردی کا ٹکڑا دیتے ہوئے اس نے لڑکی کا نام بتایا جس کو اس نے اپنا شریک حیات  
منتخب کیا تھا۔ نام سن کر جی نے حیرت سے اسے دیکھا اور ایک غیر مانوس خاموشی گھرہ میں  
چاگئی تھی۔

جس لڑکی کا اس نے انتخاب کیا تھا ہم اس سے واقف تھے۔ وہ اس کے عزیز ترین دوستوں  
میں سے ایک تھی لیکن اس سے ملنے کے لئے صرف دو ہی بار یہاں آئی تھی۔ لیکن وہ خود  
میں سے ملنے کے لئے سال میں ایک بار کلکتہ ضرور جاتا تھا۔ وہ کلکتہ کے کسی گھر کا کچھ نہیں

لیا تھی، بڑی پیاری باتیں کرتی تھی لیکن اس کے سامنے صرف مسکراتی رہتی تھی لیکن وہ ہم میں سے تھی۔ اس کا مذہب، ماحول، خیالات سب کچھ ہم سے بہت مختلف تھا۔ لیکن اس وقت کی خاموشی کچھ اس وجہ سے نہ تھی بلکہ شاید سب کو اس خطرہ کا احساس تھا کہ اسے کچھ عقل آچلی تھی اور وہ ہمارے جال سے نکل کر کچھ اپنے متعلق سوچنے لگا تھا۔

لڑکی کا نام سن کر خاموشی چھائی تھی وہ کھانے کے خاتمہ تک قائم رہی۔ کھانا کھا کر وہ اپنے لڑکوں کی طرف آگیا تھا۔ می اور بھائی جان باجی کے کمرے میں چلے گئے اور میں اپنے غمگوش کو لے کر چپکے سے باغ میں چلا گیا تھا مجھے دوپہر میں نیند نہیں آتی تھی، زبردستی سونا پڑتا تھا لیکن اس دن کسی نے سنانے کے لئے ڈھونڈا بھی نہیں۔

می وغیرہ نے کیا کیا یہ تو مجھے معلوم نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ باجی کے کمرہ کے دروازے بند کر کے ان پر دیز پر دے ڈالنے کے باوجود کوئی سویا نہیں تھا۔ سہ پہر کو باجی کا کمرہ کھلا تو کسی کے چہرہ پر بھی سونے کے آثار نہیں تھے۔ می وغیرہ نے تمام دوپہر کیا باتیں کیں، کیا فیصلہ کیا یہ میں نہیں جانتا لیکن چائے لگنے کے بعد کئی بار گفتنی بجنے پر بھی وہ اپنے کمرہ سے نہیں نکلا تو میں اسے بلانے آیا۔ وہ بھی حسب عادت دوپہر میں سویا نہیں تھا یہیں اسی کرسی پر بیٹھا تھا بہت سے خطوط لکھے ہوئے میز پر رکھے تھے اور قلم کے رکنے کا کوئی ارادہ نظر نہیں آتا تھا۔ میں نے کچھ حیرنے کے انداز میں کہا: آج تو چائے نہیں پئیں گے آپ!

اس نے قلم رکھ کر ایک لمبا سانس لیتے ہوئے میری طرف دیکھا۔ اس کے چہرہ پر مسرت کی چمک تھی۔ اور ہونٹوں پر اطمینان مسکراہٹ۔ اس نے خط لفظ میں بند کرتے ہوئے کہا: کیوں نہیں چائے تو ضرور پیئیں گے لیکن جانتے ہو اب تمہاری مائی باجیوں کی تو تمہیں بلانے کیلئے آنے کی ضرورت نہیں پڑیگی وہ خود میرے لئے ایک کپ فرسٹ کلاس چائے بنا کر لے آیا کریں گی۔ اور پھر تو اپنے ٹھاٹھ ہونگے، دوست! میں اس کی چمکتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر کچھ شرماسا گیا تھا اور اس نے زندگی سے پھر لوٹ کر قہقہہ لگایا۔

ہم دونوں کھانے کے کمرہ کی طرف جا رہے تھے کہ راہداری میں ہی بھائی جان کی آواز سنائی دی۔  
 ہاں اگر نہیں چاہتیں تو یہ شادی نہیں ہو سکتی۔ مٹی اور اگر ہوئی تو آپ اور آنٹی ان کے حق وراثت کو  
 بچ کر سکتی ہیں۔ آپ بھی اسی باپ کی بیٹی ہیں جس کی یہ سب جائیداد ہے اور ان کی وصیت کی  
 سے آپ حق وراثت کو چیلنج کر کے وہ بونڈز بھی رکوا سکتی ہیں۔

یہ سن کر چند سکند کے لئے اس کے قدم رکے لیکن پھر ٹہری تیزی سے اس نے راہداری  
 کیا۔ بھائی جان مٹی کے کمرہ کے سامنے کھڑے انہیں قانون سکھا رہے تھے جو کچھ ہی دیر  
 خود کسی کیل سے سیکھ کر آئے تھے۔ وہ چیخا۔ تم..... تم میرے حق وراثت کو چیلنج کر دگے  
 مائی جان کی بجائے مٹی نے جواب دیا 'ہاں اگر ضرورت پڑی'۔

وہ فطرتاً غضب سے کانپتا مٹی کی طرف پلٹا۔ باجی..... باجی..... آپ میرے حق وراثت  
 چیلنج کریں گی۔ میں نے آپ کے لئے آٹھ سال کیا کیا برداشت کیا..... آپ میری اتنی سی خوش  
 ی برداشت نہ کر سکیں۔ اس نے مٹی کو اور کچھ کہنے کے قابل نہ سمجھا۔ اس کا چہرہ سر  
 و گیا تھا اپنے غصہ پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہوا وہ اپنے کمرہ کو لوٹ گیا اور میں راہداری  
 سرے پر کھڑا سب کو دیکھتا رہ گیا۔ سب کھانے کے کمرہ میں چلے گئے تو میں بھی گیا۔ مٹی چلے  
 جاتے ہوئے کہہ رہی تھیں: 'اچھا ہوا کہ اس نے خود ہی سن لیا۔ اسے معلوم تو ہو گیا کہ میں بھی کچھ  
 سکتی ہوں، ہاں کیوں نہیں۔ اس وقت جبکہ ان کی دولت کیوں کی شادی ہو چکی۔ خواہر  
 جائیداد ان کے قبضہ میں آ چکی۔ ایک بیٹا انجینئرنگ کا امتحان دے چکا، دوسرا میٹرک کے ق  
 پہنچ گیا اور چھوٹی بیٹی کیلے بھی کچھ نہ کچھ ہو ہی گیا تو یقیناً وہ اس کے خلاف کچھ کیا..... بہت  
 کر سکتی ہیں۔ اس کی غیر مذہب میں شادی کو بہانہ بنا کر اس کے حق وراثت کو چیلنج کر سکتی ہیں  
 اس جائیداد سے محروم کر سکتی ہیں جس کا بہت بڑا حصہ اس نے ہمارے ہی لئے فروخت کر ڈ  
 وہ بونڈز رکوا سکتی ہیں جس کے روپے سے وہ اپنی نئی زندگی کا آغاز کرنا چاہتا ہے اور اسے اس  
 سے بھی نکال سکتی ہیں جہاں اس کی شادی سے مٹی کی حکومت خطرہ میں پڑ رہی ہو۔ مٹی یقیناً



سب کچھ کر سکتی ہیں۔ اور بھلا اس وقت کو کون یاد کرتا ہے جب وہ ہم سب کو حقیر کیڑوں کی طرح مسل سکتا تھا۔

سب چائے پینے لگے تو میں اپنی پیالی اٹھا کر یہاں لائبریری میں آیا تھا لیکن وہ یہاں نہیں تھا میں اس کے کمرہ میں گیا تو وہ نانا جان کی تصویر کے نیچے کھڑا کچھ کہہ رہا تھا۔ کیا کہہ رہا تھا یہ میں نے نہیں سنا، میں تو چائے کی پیالی چھوٹی تپائی پر رکھ کر چپکے سے باہر نکل گیا تھا۔ رات کو کھانے پر بھی وہ کھانے کے کمرہ میں نہ پہنچا تو میں اسے بلانے آیا۔ ہرن اس کی مینر کے پاس کھڑا ہوا تھا۔ وہ کھانے کے لئے بیٹھا تو سب سے پہلے روٹی یا ٹوسٹ کا ٹکڑا ہرن کے منہ میں دیا کرتا تھا۔ وہ کھانے کے کمرہ میں نہ پہنچا تو ہرن اس کی تلاش میں یہاں آ گیا تھا۔ مینر پر شام کے لکھے ہوئے خطوط کے پرزوں کا ڈھیر تھا اور وہ ڈائری لکھ رہا تھا۔ میں نے چند سکند اس کے متوجہ ہونے کا انتظار کیا لیکن اس نے گردن نہ اٹھائی تو میں نے کہا: 'اما' کھانا لگے بہت دیر ہو گئی۔ اس نے قلم رکھ کر ڈائری بند کی اور میری طرف دیکھا۔ اُف..... اس کا چہرہ بالکل سفید تھا جیسے جسم کا خون نچوڑ لیا گیا ہو۔ ہونٹوں پر ایک ایسی مسکراہٹ تھی جسے دیکھ کر دماغ سن ہونے لگے۔ اس نے اٹھ کر میری پیشانی پر سے بال ہٹائے اور بولا: 'مجھے آج بھوک نہیں بیٹا..... وہ کھڑکی کی طرف چلا گیا اور باہر دیکھتے ہوئے بولا۔ ارے کتنی حسین اور پاکیزہ چاندنی ہے آج..... وہ چاندنی میں کھونے لگا اور شاید اپنی ہی طرح تنہائی میں سلگتی ہوئی کسی ہستی کو مخاطب کر کے اس نے بہت آہستہ سے ایک شعر پڑھا۔

چاندنی اور ادا اس تنہائی تم ہو کس حال میں خدا جانے

میں نے اس کے درد کو محسوس کئے بغیر پوچھا: 'تھوڑا دودھ بھی نہیں ماما؟'

وہ چونک اٹھا اور میری طرف پلٹ کر بولا: 'نہیں بیٹا مجھے کچھ نہیں چاہئے۔ پھر مجھے دروازہ کی طرف لیجاتے ہوئے اس نے کہا: 'تم جاؤ..... وقت پر کھانے کے کمرہ میں نہ پہنچنے والے' بلیک شیپ کہلاتے ہیں۔ تم جا کر آج میری کرسی پر بیٹھ کر کھانا کھاؤ۔

اور ہرن کو باہر نکال کر اس نے دروازہ بند کر دیا۔ میں نے چابی کے سوراخ میں سے اندر جھانکا لیکن  
 دیکھ نہ سکا۔ وہ دروازہ سے کمر لگا کر کھڑا تھا شاید — میں اور ہرن کھانے کے کمرہ میں پہنچے تو  
 انا شروع ہو چکا تھا۔ اس کی بڑی کرسی خالی پڑی تھی لیکن میری بہت بڑی کرسی پر بیٹھ  
 لہانا کھاتا۔

اگلی صبح میں نے جلدی جلدی منہ ہاتھ دھویا اور حسب معمول اس کے ساتھ باغ میں جانے  
 پہلے اس کے کمرہ کی طرف گیا تو بھائی جان کو ڈاکٹر کے ساتھ اس کے کمرہ میں سے نکلے دیکھا۔  
 کمرہ میں جانے لگا تو بھائی جان نے مجھے روک دیا۔ رات میں کسی وقت اس کا ہارٹ فیل ہوا  
 تھا — ایک شور مچ گیا، سب نے سیاہ کپڑے پہن لئے، سیاہ غرابے، سیاہ قمیض  
 سیاہ دوپٹہ میں میٹھی لگ رہی تھیں۔ دکھ مصیبت اور غم کی مکمل تصویر، بہت سے مرد  
 رعب و ترس آگئیں۔ اس کے سرہانے قرآن خوانی ہونے لگی۔ منشی جی اور بھائی جان نے سیاہ حاشیہ  
 لے بہت سے خطوط لکھے۔ مرگ ناگہانی کا ماتم ہوا۔ اس کی جوان موت پر آنسو بہائے گئے۔۔۔۔۔  
 مائی جان اور منشی جی کے خطوط کے جواب میں بہت سارے خطوط اور تار آئے لیکن کلکتہ سے  
 فی جواب نہ آیا نہ جانے اس لڑکی کا کیا ہوا جس نے رسا زندگی کا شریک بنے بغیر اس کی زندگی  
 سمہارا دیا تھا۔ جس کی گود میں سر رکھ کر وہ اپنا ہر دکھ بھول گیا تھا۔ اور جس لڑکی کو بہت پہلے  
 لکھ کر پہونیکیم بن کر آنا چاہئے تھا۔

خیر یہ سب کچھ تو ہوا لیکن اس کے حق وراثت کو چیلنج نہ ہوا۔ خود وہ ہی سب کچھ ہیں دے گے  
 اس کے بوٹڈز بھی آئے اور ہم جس کے حق وراثت کو چیلنج کر رہے تھے اس کے بوٹڈز کے بھی ہر  
 حق وراثت بنے اور کیسے نہ بنتے، بقول می۔ جو کچھ جس طرح جس کے مقدر میں لکھا گیا وہ تو اتنے  
 زور سے لگا: تو ہمارے مقدر میں لکھے ہوئے اس کے بوٹڈز بھی فروخت ہوئے اور اس روپے سے  
 مائی جان بڑی شان سے اسمبلی اور کونسل کے ممبر، اپنے ضلع کے رئیس اور ہر دھنڑے سیاست دان  
 لے بیٹے کی حیثیت سے انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے جرمنی گئے جہاں سے انجینئرنگ کی اعلیٰ

اگر کسی نہیں ایک عدد میم صاحبہ کو بھی ساتھ لائے جنہیں یہ گھر اس گھر میں رہنے والے اور  
 اس گھر کا مال ایک آنکھ نہ بھایا۔ اب بھائی جان اپنی میم صاحبہ اور بچی کے ساتھ لندن میں  
 رہتے ہیں اور مزا تو یہ ہے کہ ممی ان کی خیریت بڑی باجی اور چھوٹی باجی سے پوچھتی ہیں اور وہ دونوں  
 ممی سے ادب بھائی جان خیریت کا خط کسے لکھتے ہیں یہ مجھے نہیں معلوم۔ ممی آج کل ممی کے بیاہ  
 کی فکر میں مبتلا ہیں۔ خاندان کی کوئی بڑی بڑی کھتی ہے۔ وہ تو لندن میں بڑی نوکری پر ہے  
 چیز کا کپڑا زیور وہیں سے منگا لو..... تو ممی بڑی معصومیت سے جواب دیتی ہیں: 'بھئی  
 ہے تو ماشاء اللہ بڑی نوکری پر۔ لیکن اس کا بھی گھر ہے بیوی بچے ہیں اس کی اپنی ضرورتیں ہیں  
 اور بڑی جگہ کا خرچ..... اور جس کا ہارٹ فیل ہوا اس کا کیا تھا..... نہ بیوی بچے نہ  
 کوئی ضرورت نہ خواہش اور جگہ بھی تو کچھ بڑی نہیں تھی۔ لیکن سب یہ ہی جانتے  
 ہیں کہ اس کا ہارٹ فیل ہو گیا؛ یہ کوئی نہیں جانتا کہ اس نے اپنی آخری دن کی ڈائری کے آخری  
 حصہ میں کیا لکھا تھا۔ میں سناتا ہوں۔

جب کل اور پرسوں مایہ بیکار کی طرح گزار دیئے تو آج جو کچھ پیش آیا ہے اس کا غم کیوں  
 لیکن آنے والی کل کو بچا لو۔ اسے اپنی زندگی میں آنے سے روک دو: اور پھر اس کی بچے بھائی  
 جان کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے: 'صبح ہی صبح ایک نوکر نے انھیں باہر بیچ پر لیتا دیکھا۔ وہیں  
 رات میں کسی وقت وہ اس دنیا سے منہ موڑ کر بہت دور چلے گئے۔ سرکاری اسپتال کے ڈاکٹر  
 کو دو سو روپے دیکر ان کا ہارٹ فیل ہونے کا سرٹیفکیٹ لیا گیا۔'

مرنے کے بعد بھی اس کے ساتھ فریب قائم رہا۔ دو سو روپے میں اس کا ہارٹ فیل ہوا۔  
 بھائی جان نے یہ نہیں لکھا کہ وہ ہماری دی ہوئی چوٹ کو برداشت نہ کر سکا۔ ہم نے اس کی ہمت خلوص  
 اور قربانیوں کے جواب میں اس کے سینہ میں خنجر اتار دیا اور اس کے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔  
 یہ کیوں نہیں لکھا کہ اگر وہ چاہتا تو بوٹلز وصول کر سکتا تھا، ہمیں اس گھر سے نکال سکتا تھا اور سب  
 کچھ کر سکتا تھا لیکن اس نے ہماری اتنی سی وقعت بھی نہ سمجھی کہ ہمارے خلاف کچھ کرتا.....

یہ لکھنے کے لئے بہت چاہئے۔ اخلاقی جرات چاہیے خاندانی شرافت چاہئے۔ اور  
 سب کی اگر ہم میں کمی نہ ہوتی تو شاید ہماری آئندہ نسلیں اس کا نام ہی کو عقیدت سے سرجھکایا  
 رہیں۔ لیکن اب تو کچھ بھی کہنے کیا ہو سکتا ہے۔ کچھ نہیں۔ خدا کی قسم کچھ نہیں ہو سکتا۔ تو پھر اب  
 ب بھی اس کی طرح کھڑکی میں کھڑا ہو کر چاندنی اور رات کی رانی میں سکون ڈھونڈوں۔ سکوں۔۔۔  
 لیکن مجھے بھی پتہ کیا ہے، دکھ کیا ہے، غم کیا ہے۔ میرے پاس کھانے کو ہے، پینے کو ہے۔ رہنے کیلئے  
 ب بڑا گھر ہے۔ ڈیڑھی اور ماما کی جائیداد کا میں بلا شرکت غیرے مالک ہوں۔ بھائی جان نے غیر  
 بہب میں شادی کی ہے نا، میں ان کے حق وراثت کو کسی بھی وقت چیلنج کر سکتا ہوں۔ تو سب  
 ہے میرے پاس۔ گھر میں می کی حکومت ہے اور ماضی کی بڑی شاندار روایات اور ان بڑی  
 شاندار روایات میں سے آخری روایت تو "ماما اور می"۔ "ایک بھائی اور ایک بہن" کی محبت اور  
 اہمیت کی ہے۔ اس روایت کو بہنیں اپنے بھائیوں کو مثال کے طور پر سناتی ہیں۔ خدا کی قسم  
 اپنے بھائیوں کے ساتھ دعا کرتی ہیں۔ اس روایت کی حقیقت ان حسین چاندنی راتوں سے پوچھو  
 نہیں سے ایک رات صبح تک اس کا جسم لان میں پتھر کی بنچ پر پڑا رہا۔ رات کی رانی سے پوچھو  
 اس رات اپنی خوشبو اس کے لئے مائے بیکار کی طرح لٹا رہی یا پھر اس انجانے دکھ سے پوچھو  
 چاندنی کے حسن میں پنہا ہے اور اگر یہ سب نہ سمجھ سکو تو میں بتاؤں۔

ہو گئے راہزن سے جب محفوظ

اپنے رہبر کو ہم نے لوٹ لیا

# نقد و نظر

## اقبال کے آخری دو سال

مصنف ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی

ناشر اقبال اکادمی پاکستان کراچی

ضخامت ۶۸۰ صفحات قیمت ۹ روپے

کتاب کے نام سے دھوکا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر اقبال مرحوم کی زندگی کے آخری دو برسوں کے مختلف پہلوؤں پر حادی ہوگی لیکن مصنف نے مقدمے میں یہ دھوکا یہ لکھ کر رفع دیا ہے۔ میں نے اقبال کی بیماری یا ان کی شاعری یا ان کی خانگی زندگی کے بارے میں پڑھ نہیں لکھا ہے۔ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ اقبال نے اپنے آخری دو برسوں میں پنجاب مسلم لیگ کی تحریک کو فروغ دینے اور مسٹر جناح کی مہم کو کامیاب بنانے کے لئے جو کچھ کیا تھا اس کی ایک جامع اور مستند روئداد مرتب کر دی جائے۔ اس طرح دراصل یہ کتاب اقبال کی سیاسی سوانح عمری ہے جو ان کی زندگی کے صرف آخری دو برسوں پر حادی ہے اس میں مصنف نے کوشش کی ہے کہ اقبال کو "مسٹر جناح کا معمولی سپاہی" بالکل دنیا کے سامنے پیش کریں اور بعض لوگوں کو اقبال کے بارے میں اس قسم کی جو خوش ہمی ہے کہ وہ اپنی زندگی کے آخری دور میں سوشلزم سے متاثر ہو گئے تھے یا ان کا پاکستان تصور مسلم لیگ کے تصور سے مختلف تھا اس کا ازالہ ہو جائے۔

کتاب کے مطالع سے واضح ہوتا ہے کہ اس کا اصلی مقصد ڈاکٹر اقبال مرحوم کی

وانح عمری سے زیادہ پنجاب میں مسلم لیگ کے فروغ کی نشان دہی کرنا ہے۔ مصنف نے دکھا ہے۔ "پنجاب میں مسلم لیگ کی تحریک تین ادوار سے گزری ہے..... پہلے برکی تاریخ تو میں نے اپنے ناچیز ہنم کے مطابق مرتب کر دی ہے۔ اگر زندگی نے وفا..... تو شاید دوسرے اور تیسرے دور کی تاریخ بھی اسی طرح مرتب ہو جائے۔ یہ ت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ مصنف نے کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا حصہ جس کا عنوان پس منظر ہے، سات بابوں پر مشتمل ہے اور ۲۸۰ صفحات میں بکھیرا ہوا ہے۔ اس کا اقبال کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرا حصہ جو باب کا اصلی موضوع ہے، آٹھ بابوں اور تین ضمیموں پر مشتمل ہے اور اس کی ضخامت ۴۰ صفحات کے قریب ہے۔

۱۔ اقبال کے آخری دو سال "میں ایک طرف مسلم لیگ اور یونینسٹ پارٹی کے تصادم، پاکستان اور دوسری طرف ان دونوں جماعتوں کے اندرونی دھڑوں کی آویزش اور کش مکش کا حال درج ہے اس محرکہ آرائی میں جو شخصیتیں مختلف حیثیتوں سے زیر بحث آئی ہیں ان میں سرفضل حسین کی شخصیت سب سے نمایاں ہے۔ جب تک وہ زندہ رہے پنجاب کے سیاسی اسٹیج پر کسی دوسرے شخص کا قبضہ نہیں ہو سکا۔ ان کے انتقال کے بعد بھی پنجاب میں مسلم لیگ کی داغ بیل صحیح معنی میں اسی وقت پڑ سکی جب ۱۹۷۳ء میں مسٹر جناح نے سرسکندر حیات سے معاہدہ کیا۔ بٹالوی صاحب اس وقت پنجاب مسلم لیگ سے وابستہ تھے اور ان کا تعلق اس گروہ سے تھا جو جناح سکندر معاہدے کو پسند نہیں کرتا تھا اور جس کے لیڈر خود ان کے بقول ڈاکٹر اقبال تھے۔ اس لئے قدرتی طور پر انہوں نے معاہدے کی مذمت کی ہے اور بے لفظوں میں مسٹر جناح پر بھی تنقید کر ڈالی ہے۔

کتاب میں جا بجا مسلم لیگ اور کانگریس کے اذکار و نظریات اور طرز عمل و طریقہ کار کا اختلاف زیر بحث آیا ہے اور اس بحث میں بٹالوی صاحب نے پوری طرح جانبداری اور

ماہنامہ قاضی کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے سب سے زیادہ حملے پنڈت موتی لال نہرو، پنڈت جتہ لال نہرو اور مولانا ابوالکلام آزاد پر کئے ہیں جو مسلمان کانگریس کی تحریک سے متعلق یہ جنہوں نے جنگ آزادی کی قیادت کے فرائض انجام دیئے ان میں سے جتنے لوگ مسلم لیگ کی نشاۃ ثانیہ سے پہلے یا تو اللہ کو پیارے ہو گئے، یا پھر انہوں نے اپنے بادبانوں کے رخ موڑ کر اپنی سیاست کی کشتی مسلم لیگ کی موجوں کے حوالے کر دی ان کے قصور تو بٹالوی صاحب نے معاف کر دیئے ہیں لیکن جو لوگ اس طوفانی دور میں بھی اپنے بادبانوں کے رخ صحیح سمت میں قائم کئے رہے ان کے ”قصور“ بٹالوی صاحب کے نزدیک ناقابل معافی ہیں۔ اس دوسری جماعت کے سرگروہ اور کارواں سالار بلاشبہ مولانا آزاد تھے اور اس نے وہی بٹالوی صاحب کے طنز و تشبیہ کے تیروں کا سب سے زیادہ نشانہ بنے ہیں۔ بعض دوسرے پاکستانی اور مسلم لیگی مصنفین کی طرح بٹالوی صاحب نے بھی مولانا آزاد کے سیاسی افکار و نظریات ہی سے بحث کرنے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ان پر بے بنیاد الزام لگائے ہیں اور ان کے خاندانی حالات کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ اس بحث میں انہوں نے ثقافت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے۔ اختلافی مسائل کے بارے میں کتاب میں جو رائیں ظاہر کی گئی ہیں ان میں سے اکثر استعلائی کمزوریوں سے پر ہیں اور بعض جگہ واقعات کی ترتیب بھی مغایر اور مبالعے سے خالی نہیں ہے۔

ریاض الریحان شروانی

# فصیل شب

موسم گرما کی طویل اور اکتا دینے والی دوپہروں میں جب چیل انڈا چھوڑتی ہے، میں بوں کے صحران میں گھومتا ہوں، یا اپنے کمرے میں قید، قصے کہانیوں کی کتابیں پڑھتا ہوں، قصے کہانیوں کو میں جاگتا خواب سمجھتا ہوں اور خواب دیکھنے میں مجھے اتنا ہی فائدہ آتا ہے، جتنا کہ پردہ سمیں پر فلم دیکھنے میں۔ اس لطف کو حاصل کرنے کے لئے میں اپنے قصے کی سب کتابیں پڑھ چکا ہوں تو دوسروں سے مانگتا ہوں۔ ایک دن ہریار سے بھی مانگ بیٹھا۔ کتاب میں مستعار دیتے وقت وہ کہنے لگے۔

”دے تو رہا ہوں، مگر تبصرہ شرط ہے۔“ میرے پاؤں تلے زمین نکل گئی۔ سودا مہنگا تھا لہذا ایک کتاب میرزا ادیب کی تھی، اور میرزا ادیب اردو میں ڈرامے لکھتے ہیں۔ دوسری ب ڈاکٹر وزیر آغا کی تھی، جو ڈراموں کا مجموعہ نہ تھی۔ اسے دیکھ کر جان میں جان آئی۔

میرزا ادیب کی کتاب ”فصیل شب“ پاکستان رائٹرز گلڈ نے شائع کی ہے۔ یہ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ کتاب کے سرمدی پر جو تصویر بنی ہوئی ہے وہ عجیب آرٹ کا نہ معلوم ہوتی ہے، عجیب آرٹ کے بارے میں، میرے ایک آرٹسٹ دوست نے باہمی میں مجھے یہ اطلاع دی ہے کہ اس نام سے آرٹ میں ایک نئی تحریک چلی ہے جس کا یہ تجدیدی آرٹ کے فوراً بعد ہے۔ دروغ برگردن راوی۔

کتاب کے دست کور پر رائٹرز گلڈ کا مینٹو بھی درج ہے، جسے پڑھ کر آپ کس سے خیر ہو جائیں گے کہ پاکستان کے ادیب اپنی ذات سے گریباں نہ بنیں، غن



نہیں بلکہ یو۔ این۔ او، کی سیکورٹی کونسل ہیں۔ اردو کے ادیب بھی بڑے خوش قسمت واقع ہوئے ہیں، کوئی نہ کوئی مینفسٹو ان کے ہاتھوں لگ ہی جاتا ہے ابھی ترقی پسند تحریک کے مینفسٹو کی چھپائی بھی دھندلی نہیں ہوئی تھی کہ یاروں کے ہاتھوں دوسرا مینفسٹو لگ گیا۔ لیکن ہم کیوں دوسروں کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائیں۔ پاکستان کے ادیبوں کو پوری آزادی ہے کہ پوری پابندی میں ادب تخلیق کریں اور تخلیق و خلیق کا گورکھ دھندہ بند کر کے ادب کی جملہ اصناف میں فروخت ہونی چاہئیں۔ بس لوگوں کا کام اتنا رہے کہ ان کے مینفسٹو میں مناسب الفاظ بھر دیں، جو کسی چھپے ہوئے ہدایت نامے کے مطابق ہوں اور وہ ہدایت نامہ کسی مینفسٹو کے تحت۔ اس طرح ادب کی بھی خدمت ہو سکے گی اور ساتھ ساتھ یونیسکو کی بھی،

یہ باتیں ضمناً تحریر میں آگئی ہیں۔ میرزا ادیب کا ان باتوں سے براہ راست کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو اردو ڈرامے کے میدان کے شہسوار ہیں۔ یہ دوسری بات ہے اگر میں یہ کہوں کہ اردو میں سرے سے ڈرامے کا میدان ہی نہیں۔ لیکن اس سے شہسواری پر کیا اثر پڑتا ہے، میدان نہیں تو نہ سہی، بن تو سکتا ہے۔

میرزا ادیب داد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ڈرامے کی طرف جی جان سے توجہ کی اور کئی کامیاب ڈرامے لکھ کر دکھائے۔ کسی زبان کا ادب اپنے ماضی کی تخلیقات کو نہیں بھلا سکتا۔ اگر نئے ادیبوں کو اس کی آگہی ہوتی ہے تو وہ سائے کی طرح ساتھ ساتھ لگا رہتا ہے۔ ماضی کی روایات، بھرپور تجربات اور عظیم تخلیقات، نئے ادب کے مسافروں کیلئے استوں میں پھول بکھلتے ہیں۔ دھندلی گزر گاہوں کو دن کی سی روشنی دیتی ہیں۔ اس روشنی کو کون کسے نہ دیکھتا ہے۔ یہ بات بصیرت کے ہاتھوں میں نہ جاتی ہے۔ لیکن وہاں بصیرت کے ہاتھوں میں نہ جاتی ہے۔ دھندلی گزر گاہوں کو دن کی سی روشنی دیتی ہیں۔ اس روشنی کو کون کسے نہ دیکھتا ہے۔ یہ بات بصیرت کے ہاتھوں میں نہ جاتی ہے۔ لیکن وہاں بصیرت کے ہاتھوں میں نہ جاتی ہے۔

انٹرنیشنل کی بجائے وحشت جہد میں آتی ہے۔ انگریزی کا ڈرامہ نگار جب لکھنے چاہتا ہے  
 اس کے سامنے شیکسپیر سے لیکر برنارڈ شاو تک سب ایک ایک کر کے سامنے آکھڑے  
 ہوتے ہیں۔ اردو کا ڈرامہ نویس جب قلم اٹھاتا ہے تو سامنے لے دیکر آغا حشر کاشمیری  
 ابھرتے ہیں۔ بہت امتیاز علی تاج رہ جاتے ہیں یا پھر پرانے 'اندر سبھا' قسم کے اوپے  
 ور ڈرامے، اب اندر سبھا کو دیکھ لیجئے۔ تاریخی لحاظ سے یہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو۔ ادبی  
 لحاظ سے تو اتنا بھی اہم نہیں معلوم ہوتا جتنی اہم بیسویں صدی میں نوح ناروی کی غزلیں  
 اس پس منظر میں مرزا ادیب غنیمت ہیں۔ 'فصیل شب' ان کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے  
 ڈرامے ایسے ہی ہیں جیسے عموماً وہ لکھتے ہیں۔ یعنی کسی نقادوں کے الفاظ میں مقصدی  
 ہیں۔ ہر پلاٹ کھیلنے اپنے ارد گرد سے مواد حاصل کیا گیا ہے۔ اپنے دور کی دکھ سکھ پیار  
 و محبت، بے کسی بے بسی وغیرہ کی رام کہانیاں بیشتر ڈراموں میں پڑھنے کو ملتی ہیں۔  
 بعض ڈراموں میں طنز بھی نظر آتا ہے۔ طنز میں سختی و کڑھائی نہیں بلکہ تیکھا پن ہے  
 مثلاً اپنے ڈرامے 'اماں' 'اماں جان' میں جب اپنا کفن پھینک کر بوڑھی عورت یہ کہتی ہے۔  
 "یہ لو میرا خزانہ" یہی میرا سب کچھ ہے، پیسہ پیسہ جوڑ کر بنایا تھا تاکہ میرا مرد یہیں  
 نہ پڑا رہے۔ لے لو۔ میرا خزانہ میری ساری پونجی، بانٹ لو آپس میں..... لیتے کیوں  
 نہیں..... اور کوئی دولت ہے میرے پاس۔ تو طنز ایک المیہ کو ابھارتا ہے  
 اور ڈرامے کے کلائمکس کو بلند کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ 'درواہے' اور چن  
 دوسرے ڈراموں میں بھی ادیب نے طنز سے اپنی بس بھر کام لیا ہے۔

'جمیلہ' اور 'کالا آدمی' بین الاقوامی قسم کے ڈرامے ہیں۔ جن میں الجزائر اور افریقہ پر  
 ہونے والے اہم واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ موضوع اہم ضرور ہے لیکن تحریر بہت  
 سرسری ہے۔ ظاہر ہے کہ 'اخباری واقعات' پر عام طور پر تخلیقات سامنے آتی ہیں  
 وہ سعادت حسن منٹو کے انساؤں جیسی ہوتی ہیں یا کرشن چندر کی بعض کہانیوں کی طرح

نامہ، افسانہ اور ناول تو بڑی چیزیں ہیں، نظم میں بھی یہ سلسلہ زیادہ دیر نہیں چل پاتا۔ اس طاق  
 بارود دلوں نے جو نظمیں، خاکے اور حدیث کہ غزلیں لکھی تھیں انھیں تو چھوٹیے ان کا حشر  
 سب جانتے ہیں۔ چو این لائی جب ہندوستان آئے تو پنڈت جواہر لال نہرو نے ان سے  
 ہاتھ ملایا۔ یاروں کو موضوع مل گیا۔ دو ہاتھ کے عنوان سے افسانہ لکھا گیا، کسی نے نظم لکھی  
 سی نے ڈرامہ، آج ہندوستان پر چینی حملہ کی روشنی میں، ان تخلیقات کی معنویت معلوم !  
 ایسی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں۔ یہ بھی کوئی ادب ہوا جو چاروں زندہ نہ رہ سکے۔ اس سے تو  
 بہتر امریکہ کی آٹوموبیل ہوئی۔ سلسلہ کا موڈل سلسلہ میں ہی اوٹ آف ویٹ ہوتا ہے سال  
 بھر تو بہار دکھاتا ہے۔

میرزا ادیب کی 'فصیل شب' میں شیشے کی دیوار اور اندھیروں کے سائے کامیاب ڈرامے  
 کہے جاسکتے ہیں۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں مکالمے خالص تھے، برجستہ اور مناسب ہوتے  
 ہیں۔ زبان شستہ، شگفتہ اور رواں ہوتی ہے، ایک اور خصوصیت جو ان کے ڈراموں میں  
 نمایاں ہے وہ *محمود محمد جی* ہے جس پر وہ بہت زور دیتے ہیں۔  
 ڈرامہ کی مناسب فضا کو قائم کرنے میں انہوں نے اس سے بہت مدد لی ہے۔ یہ خصوصیت، احتیاط  
 کے ساتھ اردو کے دوسرے ڈرامہ نگاروں میں ذرا کم ہی ملتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ چمکیلی اشیا، تو چن لیتے ہیں۔ تہہ ہیں  
 غوطہ دار گر آب دار موتیوں کو چن لینے کی کوشش کم کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ  
 ریاضت کی راہ سے کامیابی کی منزل کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کبھی ان کے قلم سے  
 ایسا ڈرامہ بھی نکلے جس کی وجہ سے ادبی تاریخ ہی نہیں بلکہ ادبی سلسلیں بھی انھیں یاد کر سکیں۔  
 یہ بات کچھ یوں ہے کہ تاریخ میں میر سوز، قائم، یقین.... سب نظر آتے ہیں، پر چاری لابی  
 سلسلیں تو صرف میر کو یاد کرتی ہیں۔

دوسری کتاب جو زیر مطالعہ رہی وہ ڈاکٹر وزیر آغا کی 'خیال پارے' ہے

کتاب کو اکادمی پنجاب لاہور نے شائع کیا ہے۔ گٹ اپ اچھا ہے۔ چھپائی غنیمت ہے۔  
 ری کتاب میں ۲۵ "انشائیہ" ایک فن انشائیہ پر مقالہ اور صلاح الدین احمد کا تبرک "تقدیم"  
 کے عنوان سے درج کتاب ہے۔

ڈاکٹر وزیر آخانے انشائیہ کیا ہے، کے عنوان سے ہمیں یہ بتانے کی کوشش کہ یہ صنف  
 یا ہے اور اردو میں کہاں ہے۔ انہوں نے پھیلاؤ کے ساتھ انشائیہ کی تعریف متعین کرنے  
 کوشش کی، لیکن کوئی ٹھوس تعریف پیش نہیں کر سکے۔ وہ اتنا ہی لکھتے ہیں کہ .... یہ شگفتہ  
 وند کی پیداوار ہے .... اور انشائیہ کے خالق کے پیش نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی  
 سیل کے لئے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں رد و قبول کے میلانات کو تحریک  
 دینے کی سعی کرے۔ وہ اس کی خصوصیت عدم تکمیل بھی بتاتے ہیں۔ مقالے میں نقطہ نظر کو  
 لیل تجزیہ اور دلیل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے لیکن انشائیہ میں تجزیہ اور دلیل مد نظر نہیں ہوتا  
 کی "مرکیت کا سہارا لیکر بہت سی ایسی باتیں بھی کہہ دی جاتی ہیں جن کا بظاہر موضوع سے کوئی  
 تعلق نہیں ہوتا۔"

ڈاکٹر صاحب نے بیشتر جگہ انشائیہ کی جو خصوصیات بتائی ہیں وہ تقریباً ہر اچھے ادب اور  
 اچھے صنف میں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ "انشائیہ کے خالق کے پاس کئی ایسی  
 باتیں ہوتی ہیں جنہیں وہ آپ تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے۔ اس طور کہ آپ فی الفور  
 اس کے دائرہ احباب میں شامل ہو جاتے اور اس کے دل کی رسانی پالیتے ہیں شاید اسے کوئی  
 قہ بیان کرنا ہوتا ہے کسی ذہنی کیفیت سے نقاب اٹھانا یا زندگی کے مظاہرہ کو ایک نئے زاویے  
 پر پیش کرنا ہوتا ہے۔" وہ بھول جاتے ہیں کہ افسانہ نگاری یا کہانی کار کا بھی یہی کام ہوتا ہے۔  
 ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔ "انشائیہ کے خاتمہ پر آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ نے کسی تاریک  
 شے میں روشنی کا ایک نیا پر تو دیکھا ہے اور آپ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ آئے ہیں۔"  
 زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھنے کا احساس پیدا کرنا انشائیہ کی خصوصیت نہیں ہے جب

اچھے ادب یا فلسفہ کا مطالعہ کریں گے تو زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھنے کا احساس آپکو  
رود ہوگا۔

اپنے اس مقالے میں انہوں نے تاریخی لحاظ سے بھی اردو میں اس صنف کے بکھرے ہوئے  
دیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ موقی تو چمکدار شے ہے دور سے بھی نظر آجاتی ہے اور پھر وزیر  
غانا کی سی بصیرت رکھنے والے کو جنہوں نے اردو ادب میں صرف طنز و مزاح پر لکھ کر ڈاکٹر ٹریٹ  
یہ پی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی حضرات بھی بڑے خوفناک ہوتے ہیں۔ مجھے تو ان سے بہت ڈر لگتا ہے  
بی دور کی کوڑی لاتے ہیں۔ بمبئی والے عبدالعلیم نامی کو ہی لے لیجئے۔ اردو ڈرائے کی تاریخ پر جو  
ننگو مشعرے کی تو بمبئی یونیورسٹی بھی رعب میں آگئی۔ ہم جیسے معمولی طلباء کا تو ذکر ہی کیا۔ ہم  
بے چارے تو باتیں سن سن کر مرعوب ہو لیتے ہیں، حیران ہو لیتے ہیں۔ تجر تو ہمارا مقدر بن چکا ہے  
بخش سبحان! تو حیرت کا سامنا تھا، اب اس حیرت میں اضافہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ  
سائنس کی دنیا میں مریخ کی طرف اسپٹونیک بھاگا جا رہا ہے جب ہم پڑھتے ہیں کہ فلسفہ کی  
دنیا میں برٹنڈرسل غروڈچوف کو خط لکھ رہے ہیں۔ اور جب ہم سنتے ہیں کہ پی ایچ ڈی کے لئے  
لرشن چنڈر پر تحقیق ہو رہی ہے۔ ہماری اس حیرت میں قدرے اور اضافہ ہو جاتا ہے جب ہمیں  
معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا کو فن انشائیہ کی خصوصیت اور اس کے عناصر سرسید کی تحریروں  
میں نظر آتے ہیں۔ لیکن محمد حسین آزاد کو وہ نہیں دیکھ پاتے۔ جن کی ایک آب حیات کے ہی  
بہت سے صفحے بڑے سے بڑے انشائیہ پر مادی ہیں۔

• خیال پارے" میں ڈاکٹر وزیر آغانے مولانا صلاح الدین احمد کی اطلاع کے مطابق ان مضامین  
کو جو ایک مدت سے مختلف رسائل میں لکھ رہے تھے اور "انشائیہ" کی صنف میں آتے تھے، جمع  
کر دیئے ہیں۔ ان سب انشائیوں میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ بعض معمولی معمولی تجربات  
اور واقعات مصنف کی سوچ بوجھ اور گہرے مشاہدے کی وجہ سے بھرپور انداز میں ابھرتے ہیں  
بہت سے تجربات اور واقعات ایسے ہوتے ہیں جن سے ہم دوچار ہوتے ہیں لیکن ان کا کوئی

لوٹس نہیں لیتے۔ مصنف کی طرف نگاہی نے انھیں منتخب کر کے ان میں ایک ربط یہ کیا ہے اور بات میں بات نکالی ہے۔ معمولی تجربات اور چھوٹی چھوٹی چیزوں میں بھی ایک معنویت پیدا کی ہے جس نے تحریر کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ان کے انشائیہ "بہادری" "حاموشی" "چھکڑا" "گرمی" "ریلوے ٹائم ٹیبل" "بے ترتیبی" "ریل کا سفر" "ادردہ" وغیرہ اس کی مثال ہیں۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ انشائیہ کو ایک علیحدہ اور بھرپور صنف کی حیثیت سے ڈاکٹروں پر آخانے آزمایا ہے لیکن خود ان کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔

ان کے بعض مضامین "موجودہ" (انشائیہ) کی صنف سے نکل کر کہانی کی صف میں داخل ہوتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً "قطب مینار" "رپورتاژ" "معلوم ہوتا ہے" "آسیب" بھی کسی رپورتاژ کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔ "بارش کے بعد" کسی حالت میں "موجودہ" نہیں کہا جاسکتا اس میں بھی کہانی پن موجود ہے اور اپنی ذات سے مختصر افسانہ نظر آتا ہے۔

بہر حال کتاب کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اس لئے مشورہ ہے کہ آپ بھی اگو پڑھیں



تصویر علی خاں ایم۔ اے

سید محمد ٹوٹکی

# محمد علی جوہر کی زندگی کے تین پہلو

"I wish I could make his light shine for others as it shone for me"

یہ ہیں وہ الفاظ جو برٹرنڈ رسل نے اپنے مضمون کے آخر میں جوزف کانریڈ کے لئے لکھے ہیں۔ ایسے ہی جذبات سطور ذیل کی تحریر کا محرک ہوئے ہیں۔ میں نے خیال کیا کہ محمد علی جوہر کی زندگی کے تین پہلو یعنی محمد علی بحیثیت استاد، محب وطن اور سیاسی رہنما پیش کروں۔ لیکن ان کے پیش کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ فضا اور اس کے اثرات کی طرف بھی آپ کی توجہ دلا دوں۔

ملک کی بہت بھاری اکثریت صدیوں سے جذباتی زندگی بسر کرتی رہی ہے جس نے ہماری فکر و عمل، ادب، تاریخ، سیاست حتیٰ کہ سائنس کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ ہمارا تاریخ پورس و سکندر بچے پال اور محمود، اکبر اور رانا پرتاپ اورنگ زیب و شیواجی میں الجھی ہوئی ہے اور شاید ہی کوئی مورخ ایسا ہو جس نے تاریخ کے پس منظر میں انکی صحیح تصویر پیش کی ہو جب تاریخ کا یہ حال ہے تو سوانح نگاری جذبات کی حکمرانی سے کیسے بچ سکتی تھی۔ بڑے سے بڑے ولیک کسی چھوٹے سے چھوٹے شخص کی سوانح اٹھا لیجئے معلوم ہوگا فرشتہ ہے جس سے کبھی کوئی غلطی نہیں ہوئی، جس میں کوئی انسانی کمزوری نہ تھی اور جب قلم سیاسی لیڈروں کے ہاتھ میں ہوتا ہے تو تحریر سیاسی گردہ بندی کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔ اسی کوئی تحریر ایسی نہیں ملتی جس میں غیر جانبداری سے یہ بتایا گیا ہو کہ جب بعض شخصیتیں منظر عام پر آئیں تو انکی کے مسئلوں نے کیا صورت اختیار کر لی تھی۔ تحریک کس منزل پر تھی ان شخصیتوں

نے کیا اور کتنا قصہ لیا، اس سے تحریک کہاں سے کہاں پہنچتی یعنی ہر مشہور شخصیت کس  
 میثیت اور مقام کی مستحق ہے۔ اس نے شخصیتوں کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے بھی ایسی نفا  
 انتظار کرنا ہوگا جس میں جذبات یا سیاسی مصالح کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخی حقائق کی بنا  
 پر فیصلہ کیا جائے۔

اس کو واضح کرنے کے لئے بعض اہم قومی مسئلے اور واقعات آپ کے مطالعہ و فکر کے  
 لئے پیش کرتا ہوں تاکہ آپ خود اپنی رائے قائم کر سکیں۔ مثلاً "سوراج" کا مسئلہ  
 نیا دی اہمیت رکھتا تھا۔ عام لوگوں کا تو سوال ہی نہیں، خواص کے ذہن بھی صاف نہ  
 تھے۔ مثلاً بابو بھگوان داس آنجہانی لکھتے ہیں:-

"When I pray to define Swaraj, I surely and obviously do not mean  
 that you should quote the dictionary. I pray you to set before the  
 people, the most practical ideal form of self-government possible in the  
 circumstances, which they may constantly dwell upon in mind, may  
 agree upon, may desire ever more and more strongly and may, therefore,  
 strive for with united mind."

.....Put it down in black and white at an All-India Congress  
 Committee meeting or a Congress Session . and present an effective  
 reply to Lord Birkenhead's twist." (Page 285.)

"In a recent issue of Young India, Gandhiji has expressed borrowed  
 words of a correspondent and declared that those words may be taken as  
 embodying his own view of the nature of Swaraj. We must, however, be  
 lost that a dozen sentences, and most of them are negative, and  
 negative Swaraj will not be this. Swaraj will not be this."

افکار انگلش  
 جواہر لال



اپنی سوانح میں لکھا ہے۔

"It was obvious that to most of our leaders Swaraj meant something much less than independence. Gandhiji was delightfully vague on the subject and he did not encourage clear thinking about it either. (Autobiography, page 76.)

اوپر کے اشاروں سے سواراج کی وضاحت کے مسئلہ کی اہمیت ذہن نشین ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات بھی ذہن میں آ جاتی ہے کہ جن لوگوں نے اس کی واضح تشریح کی انہوں نے ملک کی کیا خدمت کی۔ مولانا حسرت موہانی نے سواراج کو ایسی مکمل آزادی جو تمام خارجی نگرانی سے آزاد ہو، قرار دینے کی تجویز احمد آباد کانگریس میں پیش کی۔ اس پر جس جس طرح رائے زنی کی گئی ہے وہ ذیل میں درج کی جاتی ہے تاکہ بات صاف ہو سکے:

"We refer to a debate initiated by Maulana Hasrat Mohani, who proposed to define Swaraj in the creed as "complete independence, free from all foreign control." At this distance of time one is apt to look upon it as the most natural sequence of all that had happened and may even wonder why it should have been resisted at all by the Congress or by Gandhi. But at time Gandhi was obliged to speak out frankly, "The levity with which the proposition has been taken by some of you has grieved me. It has grieved me because it shows lack of responsibility. As responsible men and women, we should go back to the days of Nagpur and Calcutta." (History of the Congress by Dr. Pattabhi Sitaramayyah Vol. I page 228.)

"Wasn't it (language) too strong is the question?" نئے چل کر لکھتے ہیں۔

ایک دوسرے مصنف نے اس طرح رائے زنی کی ہے:-

"Then came the episode of the Republican leader, Hasrat Mohani, who wished to move a resolution defining Swaraj as complete independence free from all foreign control. Gandhi opposed this proposition, and secured its rejection". (India Today by R. B. ...)

سطر بالا میں پتا بھی ستیا رامیا، گاندھی جی، پام دت کی دائیں دست کاٹی گئی ہیں۔ انہوں نے دلانا حسرت کی تحریک کے بارے میں ظاہر کی ہیں۔ مسئلہ کی اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے شخص اندازہ لگا سکتا ہے کہ کس نے ٹھیک رائے ظاہر کی۔ یہ رائے تو ایک مسئلہ کے بارے میں ہے۔ دو ایک واقعات پر بھی رائے زنی ملاحظہ کیجئے۔ ۱۹۳۱ء میں پشاور کے نہتے پٹھانوں نے رطانوی مظالم کے خلاف مظاہرہ کیا۔ حکومت نے چند سنگسار گڑھوالی کی پٹے ٹون کو گولی پلانے کا حکم دیا۔ بڑے میاں اور ان کے ساتھیوں نے انکار کر دیا۔ اس واقعہ کو ہسٹری آف وی کانگریس میں ان لفظوں میں بیان کیا ہے:-

"An incident of importance in Frontier Province deserves to be described here. In the course of the repression adopted in the Province, some Garhwali soldiers were asked to fire upon a meeting. They refused to board the lorry brought to take them, in order to fire upon a peaceful and unarmed crowd. These soldiers were, therefore, court-martialled and given long sentences ranging from 10 to 14 years". (H. G. page 420.)

پام دت اپنی اسی کتاب کے صفحہ ۳۰۳ پر اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"Two platoons of the Second Battalion of the 18th Royal Gorkha Rifles, Hindu troops in the midst of Moslem crowd, refused the order to fire, broke ranks, fraternised with the crowd, and a number handed over their arms."

شری شرم لال اگر واں نے بھی اپنی کتاب "راشت نرمانا" کے صفحات ۳۳ و ۳۴ پر اس کو بیان کیا ہے۔

"پشاور کا گولی کا ندھ"

انگریزی سرکار نے ان بہادر پٹھانوں کے دمن میں اپنی ساری طاقت لگادی۔ ۱۹۳۱ء میں مسیحہ گھوڑوں کو پاس جلوس نکل رہا تھا۔ ہاروں طرے ترنگے جھنڈے لہرا رہے تھے۔ فوجی گھوڑوں کی بند و قوں نے آگ اگلتا شروع کر دیا تھا۔ بہادر پٹھان آٹائی کی دلی پ

ایک ایک کمر کے قربان ہونے لگے۔ شہیدوں کی چھاتی سے بہنے والے خون سے پشاور کی سڑکیں لال ہو گئیں پر مہاتما گاندھی زندہ باد کا نعروں بڑھتا ہی گیا، بادشاہ خاں کی بجے سے آسمان گونجا رہا۔ اس موقع پر شہری چند رسنگ گڑھوالی کی سربراہی میں بھارتیہ فوج کی ایک ٹکڑی نے جو بہادری دکھائی وہ تاریخ میں امر رہے گی۔ انہوں نے صاف کہہ دیا کہ ہم دشمن سے لڑنے کے لئے فوج میں بھرتی ہوئے تھے نہ کہ نہتی جتنا کا خون کرنے کے لئے۔ ایک شاعر کے جذبات نے ذیل کے اشعار کی صورت اختیار کی۔

|                                       |                                        |
|---------------------------------------|----------------------------------------|
| ملک الموت کو خاطر میں نہ لانے والے    | گولیاں تانے ہوئے سینوں میں کھائیولے    |
| قبر تک جبر کو سہتے ہوئے جانے والے     | صبر کا معجزہ دنیا کو دکھانے والے       |
| اپنے اقبال کا نقارہ بجانے والے        | ناچ انگریز کو تگنی کا نچانے والے       |
| دل کی بستی کو محبت سے بسانے والے      | شیخ کا جو رہمیں سے ملانے والے          |
| کشور ہند کو آزاد کرانے والے           | نام مشرق سے غلامی کا مٹانے والے        |
| جانتے بھی ہو کہ کس خاک سواٹھی یہ قوم  | جس کے گن گاتے ہیں اور گائیں گے گائیولے |
| خزینہ صوبہ سرحد کو کہ اس کے ذرے       | ہیں خمیر اس کی شجاعت کا اٹھانے والے    |
| دنگ ہیں دیکھ کر اس قوم کے یہ زنگ ڈھنگ | نارمن بولٹن اور اس کے گھرانے والے      |

اسی دور میں دو واقعے اور ہوئے ایک بمبئی میں دوسرا کراچی میں، بمبئی میں ایک نوجوان ان پٹریٹ والنیر بابو گنوں نے ایک دوکاندار کو بدشی کپڑا نکالنے سے روکا جب اس میں کامیاب نہ ہوا تو ٹرک کے ڈرائیور سے درخواست کی اور جب اس کی منت سماجت بھی بیگار گئی تو یہ کہہ کر ٹرک کے سامنے لیٹ گیا کہ "میرے جیتے جی تو بدشی سامان اس دوکان سے جانہیں سکتا" اور پھر ٹرک اپنے بدن سے گزر وادیا۔ اس واقعہ کا ہسٹری آف دی کانگریس میں کوئی ذکر نہیں ہے کہ کراچی میں گولا چلنے کو صفحہ ۲۸۹ میں بیان کیا گیا ہے۔

Referring to Karachi tragedy Gandhi wrote :

"Brave young Dattatrya who is said to have known nothing of Satyagraha and being an athlete, had merely gone to assist in keeping order, received a fatal bullet wound. Moghraj Ravichand, 18 years old, has also succumbed to a bullet wound. Thus died 7 men, including Jairemdas."

بابو گونے کے احساس فرض اور بہادرانہ جاں بازی نے انگریزوں کے دل دہلا دیئے تھے۔ اور ان کو باور کرا دیا تھا کہ ادنیٰ سے ادنیٰ اور جاہل سے جاہل ہندوستانی بدیسی مال کی بکری رکھنے، کانگریس کا حکم بجالانے کے لئے بڑی استقامت سے جان دے سکتا ہے۔ لیکن بابو لٹو اور اس جیسے ہزاروں جیلے نوجوانوں کی قربانیوں کا ذکر ان کتابوں میں نہیں ملتا جو سند کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔ لیکن اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اگر یہ لوگ ہستے ہوئے پھانسی کی پھندوں کو گلوں میں نہ ڈالتے اور دلیری سے چلتی ہوئی گولیوں کو نہ لکارتے تو ملک کو آزادی تو نصیب ہوتی نہیں۔ آزادی کی تحریک کی ریڑھ کی ہڈی تو یہی نامعلوم لوگ تھے اہم گو مستند کتابوں میں ان کا ذکر نہ ہو لیکن دلوں میں تو ان کا نقش ہے اور رہیگا۔ موجودہ فضا کی تفصیل ذرا لمبی ہو گئی لیکن اس کے بغیر لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا کہ اگر نذکروں اور تاریخوں میں محمد علی کا ذکر نہیں ہے اور اگر ہے تو اس طرح کہ شہنشاہ کا جلوس نکل رہا ہے اور تماشا بیوں کے ہجوم میں محمد علی بھی ایک کونے میں کھڑے ہیں تو اس سے نہ تو محمد علی کی خدمات ختم ہوتی ہیں اور نہ تحریک کا وہ پھیلاؤ جو محمد علی اور دوسرے رہنماؤں کی جدوجہد کا نتیجہ تھا۔

۱۔ محمد علی۔ استاد کی حیثیت سے

میرے نزدیک استاد کے لئے ذہنی و جذباتی دونوں خوبیاں ضروری تو ہیں لیکن اگر وہ پاکیزہ

ذبات سے عاری ہے تو گراموفون ہو سکتا ہے اچھا استاد نہیں کیونکہ اچھے استاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاگردوں کے دلوں میں امنگیں پیدا کر کے ان کو شگفتگی بخشنے اور جی بھی ممکن ہے جب وہ یہ سمجھے کہ ہر انسان اور قوم کی زندگی میں تعلیم کا کیا درجہ ہے لائبال علموں کی دنیا کیا ہے اور خود طالب علموں کا مقام کیا ہے۔ محمد علی کی رائے کیا تھی۔ ان کا طریقہ تعلیم اور طالب علموں سے برتاؤ کیا تھا۔ یہ سب ان کی بعض تحریروں اور جامعہ کے واقعات سے واضح ہیں۔

سوراج حاصل کرنے کے بعد کس کے ذمہ کیا کام ہوگا۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے ندھی جی نے مولانا مکمل شعبہ تعلیم کی وزارت تجویز کی تھی۔ اسی پر مولانا محمد علی نے ۱۹۲۲ء کے کمریڈ میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے لکھتے ہیں۔

“A National Education Minister named sometime ago by Mahatma Gandhi, should the Swaraj dreamed by him ever become a reality we had considerable diffidence in publishing this, as we came to know, not so long ago who the National Education Minister was whom Mahatma Gandhi had named. We have consulted that individual and he informed us that when Swaraj is achieved the one occupation he would choose for himself, should he be given the choice, would be to have a small school of little boys.”

یہ زبانی بات نہیں تھی۔ محمد علی کے نزدیک قومی تعمیر کی بنیاد صاف ستھری تعلیم ہی ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ تعلیم کے اچھے برے ہونے کا مدار استادوں کی ذہنیت تعلیم گاہ کی فضا اور طریقہ تعلیم پر ہے۔ عام ہندوستانی کی غربت نہ معلوم کتنے ہونہاروں کو مالیوسی کا شکار کر بھی اور کرنی جارہی ہے۔ ایک آدمی اگر ابھرنے لگتا ہے تو غربت کی وجہ سے احساس کجتری کا شکار ہو کر بجھ جاتا ہے اس لئے محمد علی ایسا کالج قائم کرنا چاہتے تھے جس میں کسی طالب اکل خرچ معہ جیب خرچ پندرہ روپے ماہوار سے زیادہ نہ ہو، اور کسی کو اس سے زیادہ نہ کرنے نہ دیا جائے۔ خود استادوں کو دوسو روپے ماہانہ سے زیادہ تنخواہ نہ دی جائے

استاد بھی معاشرہ کی معاشی حالت کو اپنے ذہن میں رکھ کر اسی معیار کی زندگی گزاریں۔ مقاصد کے مد نظر انہوں نے سلطانیہ کالج دہرہ دون کی اسکیم بنائی۔ اپنے ہم خیالوں لچ کی مدد سے کیلئے تیار کیا اور اگریوپی کے لفٹنگ گورنر جیمس میسن اس کی سخت مخالفت تے تو محمد علی ملک کے سامنے ایک معیاری کالج کا نمونہ پیش کر دیتے۔

جامعہ بننے کے بعد ان کی زندگی کا یہ پہلو سب کے سامنے آیا۔ جب اکتوبر ۱۹۲۲ء میں وہ ملیہ قائم ہوئی تو انگریزوں کے خوف و دباؤ سے عمارت کا ملنا مشکل ہو گیا تھا۔ کرشنا رام، اس کے پیچھے چھوٹا سا بنگلہ اور چند خیمے مل سکے۔ اسی میں استادوں اور لڑکوں کی نشست اور تعلیم کا انتظام تھا۔ کلاس درختوں کے نیچے کھڑی زمین پر ہوتے تھے۔ ابتدائے دنوں نے کوشش کی کہ مولانا کیلئے کرسی رکھیں تو مولانا سخت براہم ہوئے۔ اور ہم نے محسوس کیا کہ مولانا ہماری سطح ہی سے ہم سب سے بات کرنا اور سکھانا چاہتے ہیں۔

مولانا بی۔ اے کلاسوں کو انگریزی اور تاریخ پڑھاتے۔ شیکسپئر پڑھاتے۔ وہ خود شیکسپئر اور دوسرے انگریزی اردو شاعروں کے حوالے دیتے تو ان کے شاگرد ادب کا لطف اٹھاتے تاریخ میں رنگ دوسرا ہوتا تھا۔ رائج الوقت درسی کتابوں میں آپ کی برتری اور ایشیا کی کمتری کا نظریہ جس طرح پیش کیا جاتا تھا اس کا اندازہ آج نہیں آجاسکتا Lane Boole کی تاریخ میں ایک جملہ تھا۔

“These are words which have no meaning in the East.”

مولانا کہنے لگے۔ کیا یہ زہر نہیں ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ نوجوانوں کو یہ زہر پینے دوں اور لالچوں سے ان کو نہ نکالوں یہ کیسے ممکن ہے۔ انسان انسان میں کیا فرق۔ زمانہ اور حالات بات اور ہے۔ ایک زمانہ میں یورپ کے لوگ جاہل تھے تو کیا ان الفاظ کے معنی جانتے تھے۔ پھر کیا تھا بحث چھڑ گئی۔ کسی نے کہا یورپ کے لوگوں میں ایجاد کا مادہ ہے۔ ایشیا

کے لوگ قدامت پسند ہیں۔ کسی نے کہا وہ علم کی تلاش میں متعصب نہیں ہوتے اور بڑی آزادی سے بحث چلتی رہی، اور بعض طالب علم کہتے رہے ہم آپ کی بات کیسے ان لیں۔ مولانا نے صرف یہی نہیں کہا کہ تم کو اختلاف کا حق ہے بلکہ ایک فرانسیسی مصنف کا قول بھی دہرایا جس کو وہ جلسوں میں موقع بہ موقعہ دہراتے رہے۔

"Sir, I disagree heartily with every word of what you say, but I shall fight to the last drop of my blood for your right to say it."

وہ اپنے شاگردوں کے اختلاف سے ناراض نہیں ہوتے اور اگر شاگرد کی زبان اور لہجہ سخت ہوتا تو بھی برہم نہ ہوتے۔ کلاس کی بات تو کیا بڑے بڑے جلسوں میں بھی وہ بزرگانہ شفقت سے مخالفت کا جواب دیتے تھے۔ ۱۹۲۵ء میں امرتسر میں آل پارٹیز مسلم کانفرنس ہوئی جس میں مسٹر جناح، سر علی امام، سر عبدالرحیم، سر فضل حسین، سر محمد شفیع، سید غلام مصدک، فرنگ، مولوی شفیع داؤدی وغیرہ تھے۔ میرے عزیز دوست نور محمد اشرف بھی کانفرنس میں شریک تھے۔ بعض لوگوں نے جامعہ ملیہ کی خدمت حالی کی طرف اشرف کی توجہ دلائی۔ اور اس کا تذکرہ اس تکرار کے ساتھ کیا کہ اشرف نے اس کانفرنس میں تقریر کر ڈالی جس میں انہوں نے کہا "مولانا اس مجرمانہ تعافل کا کیا جواب دیں گے جو انہوں نے جامعہ سے برتا ہے" مولانا نے جواب میں ایک لفظ نہیں کہا اور جب چند مہینے بعد چاندنی چوک میں دونوں کے مانگے آمنے سامنے آئے تو مولانا نے مطالبہ کیا کہ وہ اپنا سامان لیکر مولانا کے مکان پر پہنچیں اور جب ان کو تامل ہوا تو فرمایا "کیا تم سمجھتے ہو میں بھی نالائق ہوں کہ اپنے بچوں کو دھتکار دوں گا۔"

محمد علی کا عقیدہ تھا کہ نوجوانوں کی ایک الگ اور آزاد دنیا ہے جس سے اختلاف لازمی ہے اس اختلاف کو زبردستی کچلتا نہیں۔ اس کو سمجھنا اور اس کا احترام کرنا چاہیئے جامعہ

استادوں میں قدیم خیالات کے علماء بھی تھے اور کبھی کبھی اس قسم کا موقعہ آ جاتا تھا۔  
 پنجہ ایک موقعہ پر کچھ لڑکوں نے مولوی محمد سوہتی صاحب مرحوم کو ایک لڑکے کے خلاف  
 کرایا کہ اس کے فیضی ایل انگریزی بال ہیں۔ مولوی صاحب نے یحییٰ منگوائی اور طالب علم  
 لرف چلے۔ مولانا محمد علی پاس ہی کھڑے تھے۔ طالب علم ان کے پیچھے چھپ گیا۔ سوہتی صاحب  
 دلانا نے روکا۔ سوہتی صاحب نے کہا تم مجھے اس لئے روکتے ہو کہ خود تمہارے بال  
 منادار ہیں۔ محمد علی نے ٹوپی اتار کر اپنا سر جھکا دیا اور کہا "اس پر قلنجی چلا دیکھئے۔"  
 مولانا وعظ و تذکیر ہدایات و احکامات کے قائل نہ تھے۔ وہ جیتے جاگتے نمونہ کو صحیح تعلیم  
 دیتے تھے۔ اس لئے موقعہ بہ موقعہ اپنے شاگردوں میں بیٹھتے۔ ان سے باتیں کرتے اور اس  
 ادب مجلس کی مثال پیش کرتے۔ جب بھی ان کو وقت پر کھانا کھانے کا موقعہ ملتا۔  
 وہیں میں آ بیٹھتے اور کسی ایک طالب علم کے سامنے سے گوشت اور وال کی پلیٹیں اپنے  
 منہ سرکا لیتے، کھانا شروع کر دیتے۔ لطیفے سناتے جاتے اور کھانا کھاتے جاتے۔ بعد  
 میں جب قریباغ میں اقبال منزل میں مستقل سا قیام ہو گیا تو رات کا کھانا خاکار منزل  
 بچوں کے ساتھ کھاتے اور اس میں بھی یہ دیکھتے رہتے کہ کس بچے کو پرہیزی کھانا ملا ہے۔  
 اسے کھانے میں تامل ہے۔ ایک بار پرہیزی میں سید احمد کو تین دن سے کچھڑی مل رہی  
 تھی۔ ان کو اصرار تھا کہ عام کھانا ملے۔ مولانا پاس بیٹھ گئے۔ اور کہنے لگے "لاؤ بھی چکھیں تو کچھڑی  
 ہی ہے۔"

اپریل اور مئی کی دھوپ میں شام کو پانچ بجے ڈرل ہوتی تھی۔ نوشہرہ کے عصیم خاں  
 لکراتے تھے۔ لیکن جب بھی وہ نکلتے دیکھتے کہ محمد علی میدان میں موجود ہیں وہ ڈرل  
 ہتے رہتے اور ہر ایک پر نظر رکھتے۔ اور جہاں دیکھتے کہ کس کا قدم نہیں ملتا۔ اس کو لائن سے  
 ہٹا کر اپنے رومال سے اپنی اور اس کی ٹانگ باندھ کر خود ڈرل کر کے طالب علم کو بتاتے



کہ قدم کس طرح ملتے اور ملتے رکھتے ہیں۔

مولانا کو اپنے شاگردوں سے ولی تعلق تھا۔ وہ بڑے سے بڑے لیڈروں کے مجمع میں بھی ان کو لوانتے۔ جب ۱۹۲۳ء میں کراچی سے رہا ہو کر بمبئی پہنچے تو وکٹوریہ ٹرنس کے اسٹیشن پر ہندوستان اور بمبئی کے تمام بڑے بڑے لیڈران کے استقبال کے لئے جمع تھے۔ ایک طرف غازی مصطفیٰ کمال اسکول کے بچوں کے ساتھ میں کھڑا ان کو لائن میں کھڑا ہونے کی تاکید کر رہا تھا۔ گارڈی پر چڑھتے وقت مولانا نے دور سے دیکھا اور پکارا "ادھر آؤ۔ ادھر آؤ" یہ کسی کے ذہن میں بھی نہیں آسکتا تھا کہ ہزاروں فدائیوں کے مجمع میں محمد علی اپنے ایک ادنیٰ شاگرد کے لئے اتنے بے چین ہونے لگے۔ جب آواز برابر آئی تو میں نے نظر اٹھا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ بغل گیری کی سعادت مجھے حاصل ہوگی اور تاکید کی جائے گی کہ "ناشتہ یا ایک وقت کا کھانا میرے ساتھ کھایا کرو۔ دیکھو غیر حاضری نہ ہو۔"

محمد علی جہاں بھی شاگردوں سے ملتے باغ باغ ہو جاتے اور جب تک ملتے رہتے رہتی بے پایاں محبت کے سمندر میں غوطے دیتے رہتے بسکریڈن واقعات ایسے ہیں جب ان کی آنکھوں میں کسی شاگرد کو دیکھ کر آنسو آگئے۔ جب مرض کا آخری حلقہ ہوا اور وہ علاج کے لئے انگلستان گئے تو خاصی تنگی تھی مگر جب بھی ہندوستانی لڑکوں سے ملتے ان کی تواضع فرود کرتے ایک بار اشرف، سانیال وغیرہ کو ڈنڈ پر مدعو کیا اور کسی بڑے ہوٹل میں اس کا انتظام کیا۔ اشرف کے قول کے مطابق مولانا کے ساتھ ڈنڈ کھانے کی خوشی اور فخر دونوں میں کھوسے گئے مگر جب کھانے آنے لگے تو سب نے مل کر مولانا سے شکایت کی کہ اس تنگی میں اتنے بیش قیمت کھانے تو ظلم ہے۔ محمد علی نے جواب دیا "تم مجھے اپنے بچوں کو اچھا کھانا کھلانے کی خوشی سے محروم کرنا چاہتے ہو۔"

محمد علی کی ان تمام باتوں، ان کی سادہ اور بے تکلفانہ زندگی، آزادی سے شاگردوں سے ملنا۔ نہیں ان میں گھل مل جانا۔ اختلاف کو سمجھنا اور سہنا، نے ان کے تمام شاگردوں

لے دل و دماغ پر بہت گہرا غش چھوڑا۔ اتنا گہرا کہ زمانہ کی رفتار اسے مٹا نہ سکی۔ ابھی چند مہینے ہوئے کہ اشرف کی تحریریت کے جلسہ میں ان کے کالج کے پرنسپل نے خصوصیت سے کہا ہندوستان بہت اچھے استاد سے محروم ہو گیا۔ ایسے استاد سے جس کو اپنے طالب علموں سے بہت محبت تھی اور یہ تھا محمد علی کی تعلیم و تربیت کا فیض جو ان کے بعد جاری رہا اور ہے گا۔

## ۲۔ محمد علی محب وطن

ہندوستان کے مسلمانوں سے گاہ بگاہ پوچھا جاتا ہے کہ وہ اس ملک کو اپنا وطن سمجھتے ہیں یا نہیں، اور اگر کسی مسلم ملک نے ہندوستان پر حملہ کیا تو وہ ہندوستان کی حفاظت کریں گے یا نہیں۔ پندرہ اگست ۱۹۴۷ء کے موقع پر ہندوستان ٹائمز کے ضمیمہ میں سمپورنا ند جی کے مضمون میں لکھا تھا:

“Does a Muslim feel that India is his motherland, the motherland of his fore-fathers. If not, how can there be complete integration between him and his Hindu compatriots.”

۳۱ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو گمریڈ دوبارہ نکلا تو محمد علی نے لکھا: ہم سب کے ساتھی ہیں اور کسی کے جانب دار نہیں ہیں۔ ہم پہلے بھی ہندوستان کے اتحاد کے اتنے ہی متمنی اور آرزو مند تھے جتنے آج ہیں حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ آج ہم اس کو پہلے سے بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ یہ اتحاد کیا تھا۔ ۲۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کو گاندھی جی کے خطبہ صدارت پر اداریہ میں لکھتے ہیں۔

”جو مسلمان ہندوستان پر صرف مسلمانوں ہی کی حکومت چاہتا ہے اس کی جگہ ہندوستان میں نہیں ہے اسی طرح ہندوستان میں اس ہندو کے لئے بھی جگہ نہیں ہے

ایسا ہندوستان چاہتا ہے جس میں پوری طور سے صرف ہندوؤں ہی کی حکومت ہو۔  
 محمد علی کا ذہن بہت صاف تھا اور وہ حب وطن کی اعلیٰ مثالوں کے پیش کرنے کے  
 جہاں تھے۔ چنانچہ آپس کے تعلقات پر لکھتے ہوئے جاتے ہیں "ہم تو اس سے بھی زیادہ  
 یہ چاہتے ہیں کہ چند مسلمان اور ہندو دوسرے مذاہب کی عزت اور مقدس مقامات کی  
 حفاظت کرتے ہوئے اپنی ہی قوم کے پاگل مجمع کے ہاتھوں جان دیں؟ گویا وہ صاف  
 صاف لکھتے ہیں کہ جب وطن کے معنی یہ ہیں کہ ہم ہر ہندوستانی کو اس کا شہری سمجھیں  
 اس کے مذہبی مقامات کو اپنے ہی مقدس مقام سمجھ کر ان کی حفاظت کیلئے کھڑے ہو جائیں  
 بلکہ زیادہ خطرہ ہو تو جان تک کی بازی لگا دیں، تو حب وطن کسویں پر کھری ورنہ ذہانی دعوے  
 و تحریری بیانات تو دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

کوہاٹ میں ہندو مسلم فساد ہوا اور کوہاٹ کے ہندو شہر چھوڑ کر چلے گئے چنانچہ ایک تجویز  
 پیش کی گئی کہ کوہاٹ کے مسلمان کھلے دل سے جا کر ان کو واپس بلائیں۔ اس پر ۱۹ جنوری  
 ۱۹۲۵ء کے کامریڈ میں لکھتے ہیں:

"As regards the invitation to the Hindus to return to Kohat, I do feel that it is up to the Mussalmans to send it to the Hindu refugees not with any self conscious magnanimity as "being the predominant element in the population of the town" who "should receive their Hindu neighbours with open arms" but, as men in sack cloth and ashes who should acknowledge that no provocation could justify such a "predominant element in the population of the town instilling such terror in the minds of the Hindu minority as to induce it to leave its homes and flee 200 miles away."

محمد علی کوہاٹ کے مسلمانوں کی طرف داری نہیں مذمت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہندوؤں  
 کو واپس بلائے وقت یہ نہ سمجھیں کہ وہ بڑے فیاض اور کشادہ دل ہیں بلکہ ان کو شرمندہ  
 ہونا چاہیے کیونکہ ان کے اکثریت میں ہوتے ہوئے ہندوؤں میں اتنا خوف و ہراس نہ پیدا

ہونا چاہیے کہ وہ اپنے گھروں کو چھوڑ کر دوسو میل دور بھاگ جائیں۔ خواہ ہندوؤں کی طرف سے کتنا ہی اشتعال نہ ہوتا۔

اس زمانے میں انگریزوں نے افغانستان کو ہوتا بنا رکھا تھا۔ اور وقتاً فوقتاً افغانستان کے حملہ اور علی برادران کی افغانستان سے سازش کا الزام بھی لگایا جاتا تھا۔ اور ان کو اس معاملہ میں صفائی پیش کرنی پڑتی تھی چنانچہ ۱۹۲۱ء میں مدراس میں تقریر کرتے ہوئے مولانا نے کہا "ہم نے جو خط دائرہ کو لکھا اس میں بڑی صفائی سے بتایا تھا کہ اگر میرا افغانستان یا اور کوئی باہر کی طاقت جرمنی یا بالشویک (گوباشویک کا اس وقت پتہ نہ تھا) یا ترک یا کوئی دوسری بیرونی طاقت ہمارے ملک اور اس کے باشندوں پر حملہ کرتی اور ان کو غلام بنانے کے لئے آتی ہے تو ہم نہ صرف مدد ہی کریں گے بلکہ اس کو اپنا فرض سمجھیں گے کہ اس کا مقابلہ کرنے والوں کے رہنما بنیں۔ ہم ایک بار غلام بنائے جا چکے ہیں ہم نہیں چاہتے کہ دوبارہ غلام بنائے جائیں۔"

مولانا نے اجماعی بیان ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسی مسئلہ کی مٹی میں جبکہ جامعہ کے طلبہ کو سارے پہاڑ گھنٹے خطاب کیا تو اس کو خصوصیت سے دہرایا اور زور دیکر کہا ہندوستان ہمارا وطن ہے۔ ہم کسی کو اس پر حملہ نہیں کرنے دیں گے اور اگر خلیفہ المسلمین نے بھی حملہ کیا تو ہم کندھے پر بندوق رکھ کر لڑیں گے اور غلامی پر کسی طرح بھی راضی نہ ہوں گے اور چونکہ اس وقت سرحد کے طالب علم موجود تھے اس لئے بار بار ان کو بتایا کہ باہر کا حملہ آور مسلمان ہی کیوں نہ ہو، ہم اس کا مقابلہ کریں گے اور ڈٹ کے کریں گے اور آخر میں جب وہ کانگریس کے صدر ہوئے تو اپنے خطبہ میں پھر اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی :-

"I must say it did my heart good to hear my esteemed friend Pandit Jawahar Lal say, "Let us win Swaraj and we shall see who comes." We shall certainly be ready to meet all comers, and it will be no easy matter to snatch away freedom from the hands that have

succeeded in winning it back after a century and a half of slavery. And for myself, if India ever needs a humble soldier to resist an aggressor, be he Muslim or Non-Muslim, your comrade whom today you have called out of the ranks will gladly fill his place in the ranks. He certainly will be no deserter."

محمد علی اپنے آپ کو ملک کا ایک ادنیٰ سپاہی بتاتے اور عام سپاہی کے ساتھ ملک کی حفاظت کے لئے تیار ہیں اور صاف صاف کہتے ہیں کہ میدان سے بھاگنے اور جان بچانے کا تو کوئی سوال ہی نہیں ہے ملک کی سب سے اونچی کرسی پر بیٹھنے کے بعد جو شخص اپنے آپ کو ادنیٰ سپاہی سمجھے اور عام سپاہیوں کے کندھے سے کندھا ملا کر ملک کی حفاظت کے لئے میدان میں اتر آئے کیا اس کے محب وطن ہونے میں شک کیا جاسکتا ہے؟ جب وطن جہاں ملک کی حفاظت کے لئے ڈٹ جانے سے عبارت ہے وہیں یہ عبارت ہے لوگوں کی خدمات کے پورے اعتراف سے کہ کس کس نے کس کس موقعہ پر کیسی کیسی خدمت کی۔ اس کو نظر انداز کر کے ایک یا زیادہ سے زیادہ گنی جینی شخصیتوں کے سرسہرا باندھنے کی کوشش کی جائے گی تو شخصیت پرستی پروان چڑھے گی، جمہوریت نہیں۔

۲۔ محمد علی۔ لیڈر

کسی رہنما کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے حالات اور مسئلوں کو اچھی طرح سمجھے اور باہمی تعلقات صاف رکھے کیونکہ دل صاف نہ ہونے کی حالت میں ہتکنڈے اختیار کئے جاتے ہیں اور ملک کی آزادی و ترقی کے بجائے شخصی یا گروہی اختیار و ترقی کا سوال بنیادی اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ سوجھ بوجھ، ذہن و دل کی صفائی کے ساتھ ہی قربانی بھی ضروری ہے کیونکہ اس سے گریز کرنے والا لیڈر نہ تو لوگوں میں جوش پیدا کر سکتا ہے۔

نہ کسی کو قربانی پر ابھار سکتا ہے۔ یہ خیال ہے کہ محمد علی نے خیانت نہیں ایک جنگ لیڈر  
منصب بتاتے ہوئے انہوں نے خود لکھا ۔

"The function of a true leader is to rouse the enthusiasm of the people for righteous, even if lost causes, and to regulate and if need be to restrain their enthusiasm when it is already roused and is apprehended to break all bounds. But demagogues are doubters of all righteous causes to begin with, and espouse a cause only when it has won sufficient popular suffrage and enthusiasm."

اس تحریر سے واضح ہو جاتا ہے کہ محمد علی کے نزدیک یہ ضروری تھا کہ کوئی بات حق ہو۔ خواہ  
قبول عام حاصل ہو یا نہ ہو۔ اس کے لئے جدوجہد کرنی چاہیئے، اور کامیابی یا ناکامی  
بٹ اٹھا کر اس میں وقت ضائع کرنا نہ چاہیئے۔ جو لوگ ایسا کرتے ہیں وہ لیڈر  
نہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد جو صورت پیدا ہوئی اس پر نظر  
رکھ کر دیکھا جائے کہ محمد علی نے کیا کیا اور اس سے آزادی کی تحریک کو قوت پہنچی یا نہیں۔  
جنگ سے پہلے ملک کے دو بڑے فرقوں یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے  
تباہ نہ تھا۔ انگریز کی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی روایتی پالیسی نے دونوں کے تنگ نظر  
واقع پرست لوگوں کو اپنا مدگار دہنوا بنا لیا تھا جو ضرورت کے وقت فرقہ وارانہ فساد  
تے اور اپنے فرقہ کا ہمدرد بن کر فرقہ پرستی کی جڑیں مضبوط کرتے تھے۔ لڑائی کی ابتدا  
جب جرمن فوجیں بڑھتی ہی چلی جا رہی تھیں تو انگریزوں نے بڑے خوش آئند وعدے  
مگر جب لڑائی ختم ہو گئی تو تشدد کی پالیسی اختیار کی اور مظالم کا دوسرا شروع کر دیا لیکن  
شرے بر انگیز وہ خیر مادر آن باشند کے مصداق دونوں کے دل و دماغ پر ایسی چٹیں لگیں  
ہوں انگریز سے بیزار ہو گئے اور انگریزی حکام کو دھوکے بانجھنے لگے۔

ملک کے حالات میں بڑی تبدیلی تھی جس نے لیڈروں کے سامنے ایک تعمیری سوال رکھا۔ یعنی اس مشترک بیزاری کو تعمیری شکل دیکر آپس کے اتحاد کی طرف لیجانا۔ محمد علی نے اس کو اچھی طرح سمجھا اور وہ اس تعمیری کام میں لگ گئے۔ اگر وہ خاموش ہی بیٹھ جاتے تو سنہ ۱۹۱۵ء میں جو روح پرور کیفیت ملک نے دیکھی وہ نہ ہوتی اور تحریک آگے نہ بڑھتی۔

کانگریس ملک کی سب سے بڑی سیاسی تنظیم تھی لیکن اس میں بھی نرم و گرم گروہ تھے۔ جن کے سوچنے اور کام کرنے کے طریقوں میں سخت اختلاف تھا جو کبھی کبھی مخالف اعلانات تک پہنچتا تھا۔ گاندھی جی جو بعد میں ملک کے واحد رہنما ہو کر ابھرے۔ ان کی اس وقت کوئی پوزیشن نہ تھی جیسا کہ بعض واقعات سے عیاں ہے جیسا کہ پٹا بھی سیتا رامیا کی کانگریس کی تاریخ کی پہلی جلد صفحہ ۱۲۴ میں لکھا ہے:

"An interesting feature of the Congress of 1915 was that Gandhi could not be elected to the Subjects Committee."

یعنی سنہ ۱۹۱۵ء تک گاندھی جی کی یہ پوزیشن نہ تھی کہ کانگریس کے ڈیلی گیٹ انکوجیکشن کمیٹی کا ممبر بن لیتے۔ سنہ ۱۹۱۵ء کے بعد بھی ان کی پوزیشن میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اسی کتاب کی ایک عبارت میں ہے:

"Gandhi himself had just arrived in India and if we may say so, did not as yet start his public life on defined lines."

یعنی وہ ہندوستان کی سیاست میں نہ تو جم سکے تھے اور نہ کوئی واضح پروگرام ہی پیش کیا تھا اسی لئے جب تحریک اٹھائی گئی اور پھیلی تو اسی مصنف نے لکھا:

"What was it that endeared this comparative stranger in the country to all provinces and commended his equally strange programme of Satyagraha to the people all over India." (Ibid, page 160.)

یہ صورت حال تھی جب محمد علی گاندھی جی کو ساتھ لیکر ملک کے دورے پر چلے۔ مراد آباد میں استقبال ہوا۔ نظم پڑھی گئی جس کا ایک شعر ہے۔

لے رہائے ملکی اے پاکباز گاندھی۔ کسب کا مستند ہے کسب کا اتحادی  
اس شعر میں رہائے ملکی کی ترکیب یہ ظاہر کرتی ہے کہ گو مسلمان گاندھی جی کو لیڈر  
تھے ہیں۔ لیکن ابھی تک ان میں اور مسلمانوں کے ایک خاص طبقہ میں جذباتی و دلی فیصل تھا  
ن کو رہائے ملکی تک رکھتا تھا۔

محمد علی ان حالات کو اچھی طرح سمجھتے تھے ان کے نزدیک بنیادی مسئلہ ہندو مسلم اتحاد کا  
ہم کے لئے یہ ضروری تھا کہ ملک کے دونوں فرقوں کو کسی ایک رہنما پر پورا بھروسہ ہو وہ یہ بھی  
تھے کہ ان حالات میں اقلیت کے کسی لیڈر کو تسلیم کرنا تو اکثریت کے لئے مشکل تھا۔  
یہ نسبتاً آسان تھا کہ اقلیت اکثریت کے کسی لیڈر کو تسلیم کرے۔ اس کو سامنے رکھتے  
لے انہوں نے کوشش کی کہ گاندھی جی خلافت کے مسئلہ کو مسلمانوں کا ہی نہیں تمام  
کا مسئلہ مان لیں تو پھر وہ دونوں کے لیڈر ہو سکتے ہیں۔

ابتداء میں جب مسلمانوں نے گاندھی جی کا استقبال کیا تو احتیاط کے ساتھ یعنی  
ن ملکی معاملات میں ہی۔ محمد علی اس احتیاط کو بھی ختم کرنا چاہتے تھے اور قربانی کر کے  
کو ختم کیا۔ جس کے لئے سب سے پہلا قدم تو یہ اٹھایا کہ گاندھی جی کو لیکر مسلمانوں  
ا گئے۔ علی گڑھ جو آزادی پسند و رجعت پرست مسلمانوں کا گڑھ تھا۔ جہاں ان کے ذہن  
عمل کی راہیں سیکھتے اور طے کرتے تھے۔ وہاں کے نوجوانوں میں لائے اور گاندھی جی  
ارف ملک کے سپے فزند اور لیڈر کی حیثیت سے کرایا۔ جو بظاہر بہت چھوٹی سی بات  
م ہوتی ہے لیکن اس کی اہمیت کا اندازہ وہ لوگ کر سکتے ہیں جو اس وقت ایم اے  
کالج میں پڑھتے تھے یا وہاں سے پڑھ کر ملک کے مختلف شعبوں میں کام کر رہے تھے  
عین کی تقریر کے بعد گاندھی جی طلبہ کی گفتگو کا موضوع بن گئے اور ایسا موضوع جو روز کی  
لو پڑھ کر مراسلات تک پہنچا اور اس طرح گاندھی جی علی گڑھ کے حلقہ میں موضوع ملکہ  
ن بن کر آگئے، اور یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔



محمد علی نے اسی پر بس نہیں کہا، وہ آگے بڑھے اور اس مقصد کی خاطر انہوں نے قربانی کی یعنی اپنی شخصیت کو دبا کر اپنی پوزیشن کو ثانوی کر دیا۔ ناگپور کانگریس کے بعد جب بھی انہوں نے جامعہ کے طلبہ کو رجن میں ایم۔ اے۔ او کالج کے علاوہ اسلامپور کالج لاہور، پشاور اور عباسیہ کالج بھادپور کے طالب علم بھی تھے) خطاب کیا یہی کہا "گاندھی جی میرے لیڈر ہیں میں ان کا چیلنا ہوں" اور جب جامعہ کے والیٹرز کو انہوں نے مسی کی بڑی لمبی نشست میں خطاب کیا جس کا ذکر ہو چکا ہے تو بار بار تاکید سے کہتے تھے "دیکھو گاندھی جی میرے گرو ہیں۔ ان کا حکم یہ ہے اور وہ ہے" جب جامعہ کے والیٹرز ملک کے مختلف صوبوں اور گوشوں میں کام کرنے کے لئے گئے تو اپنے استاد بزرگ کا یہ ارشاد لیکر گئے۔ اس کی تعمیل کی اور اس طرح اس ابتدائی فصل کو دور کر کے گاندھی جی کو اپنا لیڈر بنایا جس نے ان کی پوزیشن کو کانگریس میں بھی مضبوط کیا۔

بات تو یہ ہے کہ یہ تو محمد علی کا اٹھتے بیٹھتے وظیفہ ہو گیا۔ چنانچہ جب ۱۳ اکتوبر ۱۹۲۲ء میں دوبارہ کامریڈ نکلا تو محمد علی کا قلم عرض نیاز میں ڈوبا ہوا تھا۔

"But we should like to take this opportunity of acknowledging the debt we owe to the Great Soul whose advent into Indian politics has wrought a perfect revolution, even if it has not been perceptible. The spirit of Indian politics has greatly changed since "the coming of the Mahatma" and we who have been privileged to work a little with him could not have been left unaffected. Like Our General, we are Soldiers engaged in a war unto death." (Capitals mine)

محمد علی مہاتما گاندھی کے سپاہی بن کر پبلک کے سامنے آ رہے ہیں اپنے معتقدوں نظروں میں انہیں کتنا اٹھا اور ان کے دلوں میں کہاں بٹھا رہے ہیں۔ محمد علی کی پوزیشن دیکھئے اور سپاہی بتا دیکھئے۔ اگر محمد علی ایسا نہ کرتے تو گاندھی جی کی پوزیشن کیا ہوتی۔

جو اتحاد بھاڑا ہوتا یا نہیں۔ اور اگر ہوتا تو ایسا جیسا ہوا تھا یہ آپ ہی فیصلہ کیجئے۔ محمد علی نے موقع بہ موقع یہی راگ الاپا یکم مارچ ۱۹۲۵ء کے اخبار Leader میں

بالہ لاج پت رائے جی نے  
 کے عنوان پر لکھتے ہوئے تحریر کیا۔

"Mahatma Gandhi's protestations about his being an unbiased observer leave a bad taste in the mouth."

محمد علی اس کو کب برداشت کر سکتے تھے اس پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا۔

"All honour to the Hindus who helped Muslims in their hour of need, and no Muslim should forget the debt he owes, in particular to Mahatma Gandhi, though we regret to have to say that only too many have acted at Kohat and elsewhere as if that debt did not exist, or had been wiped away."

حقیقت یہ ہے کہ محمد علی کسی قسم کے پھدے یا آڑ کے قائل نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ گاندھی جی اور ان کے توسط سے برادران وطن مسلمانوں کے مسئلوں اور جذبات کا درجہ طرح جائزہ لیں۔ چنانچہ جب کمال اتا ترک نے منصب خلافت کو ترکی حکومت سے لٹکا تو یہ تجویز کیا گیا کہ مسلمانوں کا وفد مصطفیٰ کمال سے ملکر بات کرے۔ اس میں گاندھی جی کو بھی شامل کیا گیا۔ لیکن حکومت نے اجازت نہیں دی اور دو مایوسیوں کا دیا۔ جن میں سے ایک یہ تھی۔

"As a matter of fact another restriction had in the meantime been imposed which excluded the Hindu members of these delegations whom their Muslim co-workers had desired to take with them, in order among other things, to make them judge for themselves the ideas and ideals of the Muslims abroad."

سطور بالا سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ محمد علی کوئی پردہ رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ اس کے لئے کوشاں تھے کہ برادران وطن بھی ان مسئلوں کا مطالعہ کر کے آزادانہ رائے قائم کر سکیں۔ اسی لئے جب جداگانہ انتخاب کی بحث اٹھائی گئی تو انہوں نے بحث اور فیصلہ بدل دیا اور کہا اقلیتوں کو انتخاب کا آزاد حق چاہئے۔ اس کا پس منظر

انتخاب سے کرنا ان کی آزادی کو محدود کرنا ہے اور غلط منطق۔

اسی ضمن میں مسجد کے سامنے باجا بجانے اور کسی خاص بلندی کا یا کسی خاص راستے سے تعزیر لے جلتے کے مسئلہ پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے مسلمانوں کو بخشا نہیں، اور بڑے زور سے لکھا: "میرا خیال ہے کہ ہمارے ہم وطن، جن میں میرے ہم مذہب بھی شامل ہیں، جو ہماری کھوئی ہوئی آزادی جس میں مذہبی آزادی بھی ہے کے حصول کو صرف اسی خوشی میں جو انہیں خاص ادنیٰ کا تعزیر لگانے یا پیل کاٹنے یا نماز کے وقت باجا بجانے میں ہوتی ہے، خطرہ میں ڈال دیتے ہیں۔"

اس مسئلہ پر انہوں نے جگہ جگہ لکھا ہے اور بڑی صفائی سے مدعیان و محافظان مذہب کی پول کھولی ہے۔ چنانچہ ۱۹ دسمبر ۱۹۲۲ء کے کمریڈ لکھتے ہیں "مکہ تنگ نظری اور کٹر سن کا مظاہرہ جاہل اور بے پڑھے لکھے تو کم کرتے ہیں البتہ نیم ملایا پنڈت ہی اس میں غضبناک اور پاگل ہو جاتے ہیں۔ اور جب ہم دوسرے مذاہب کے ماننے والوں سے جھگڑا کرتے ہیں تو اپنے مذہب کی محبت کی وجہ سے ہمیں بلکہ اپنی ذات کی محبت اور ذاتی مفاد کی بنا پر کرتے ہیں۔"

محمد علی اس فرقہ وارانہ اختلاف کے علاوہ دوسرے اختلافات سے نا آشنا نہ تھے صوبائی اختلاف کی گہرائی کا انہیں پوری طرح احساس تھا اور بدوقت تنبیہ بھی کی تھی۔ انہوں نے لکھا تھا:

"The Punjabis no less than the Bengalis seem to be satwated with Provincialism. It may indeed become dangerous when Swaraj is achieved unless firmly controlled by leaders imbued with spirit of an "All-India patriotism."

محمد علی کو یہ احساس ہوئے لگا تھا کہ ہماری قومی تحریک منفی بنیادوں پر چل رہی ہے اس میں جب علی نہیں بغضِ معاد یہ ہے یعنی صرف انگریز کی نفرت ہے۔ سچی آزادی کا احساس نہیں ہے چنانچہ اس طرف بھی انہوں نے رہنماؤں کو متوجہ کیا،

"If Swaraj is not only to be won but also to be retained there our unity must be based on something more lasting than the mere of common suffering."

سطور بالا میں محمد علی کی زندگی کے تین پہلو پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان میں  
 میوں اور کمزوریوں کی طرف اشارہ نہیں ہے۔ وہ تھیں اور خاصی تھیں کیونکہ محمد  
 تہ نہیں انسان تھے، لیکن وہ ان کی زندگی کے دوسرے پہلو ہیں۔  
 حقیقت تو یہ ہے کہ محمد علی نے انسانیت کی جو دولت اپنے دوسرے شاگرد  
 ماتھ مجھے بھی بخشی اس کا تعاضا اس سے کہیں زیادہ سیر حاصل تحریر کا تھا  
 مال اس کا امکان نہیں ہے۔



